



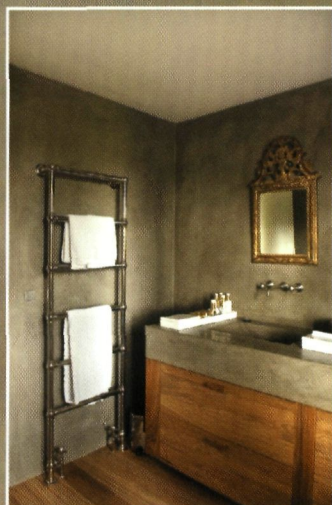
MONUMENTEN, LANDSCHAPPEN & ARCHEOLOGIE 27/5  
SEPTEMBER-OKTOBER 2008

TWEEMAANDELIJKS

M&L



# NATUURLIJKE KLEUREN MAKEN HET VERSCHIL



hydraulische kalkmortels, kallei en tadelaktbepleistering UNILIT  
buitengevelisolatiesystemen LIMETICS  
kalkverven CORICAL  
silicaatverven CORISILK en KEIM  
marmerafwerkingen MARMOLUX, CORISTIL en DECORLUX  
stucco venetiano PLASTELUX en VENESTUK



**Arte**  
*Constructo*

Arte Constructo bvba  
Molenberglei 18 - B-2627 Schelle - Belgium  
Tel. +32 (0)3 880.73.73 - Fax +32 (0)3 880.73.70  
[www.arteconstructo.be](http://www.arteconstructo.be) - [info@arteconstructo.be](mailto:info@arteconstructo.be)





Cover: De gereconstrueerde vangpijp te Meerkerke  
(foto O. Pauwels)

## MONUMENTEN, LANDSCHAPPEN EN ARCHEOLOGIE

### Redactie

Agentschap R-O Vlaanderen  
Onroerend erfgoed  
Phoenix-gebouw  
Koning Albert II-laan 19 (bus 3)  
1210 BRUSSEL  
Tel. 02-553 16 13 - Fax 02-553 16 05  
E-mail: [luc.tack@rwo.vlaanderen.be](mailto:luc.tack@rwo.vlaanderen.be)  
Voorzitter: Luc Tack  
Eindredactie: Marjan Buyle en Marcel M. Celis  
Fotografie: Oswald Pauwels  
Vormgeving en productie: Luc Tack  
Secretariaat: Diane Torbeyns

### Internet

Website: [www.onroenderfgoed.be](http://www.onroenderfgoed.be)

### Redactiecomité\*

Ere-voorzitter: Edgard Goedleven  
Ere-leden: Jo De Schepper,  
Hedwig Van Den Bossche, Suzanne Van Aerschot  
Voorzitter: Luc Tack  
Kernredactie: Marjan Buyle, Marcel M. Celis,  
Luc Tack, Herman Van den Bossche,  
Peter Van den Hove  
Redactie: Anna Bergmans, Jo Braeken,  
Marc De Borgher, Jos Gijssels,  
Catheline Metdepenninghen, Dieter Nuytten,  
Greet Plomteux, Paul Van den Bremt,  
Christine Vanthillo, Linda Wylleman,  
Oswald Pauwels, Piet Geleyns

\* Het redactiecomité is samengesteld uit erfgoedconsulenten  
van het Agentschap R-O Vlaanderen, Onroerend Erfgoed,  
en van het Vlaams Instituut voor het Onroerend Erfgoed

### Advertentiewerving

J. Casier  
Maalsesteenweg 73, 8310 Sint-Kruis  
Tel.: 050-36 25 89 - Fax: 050-37 33 64  
E-mail: [jancasier.brugge@telenet.be](mailto:jancasier.brugge@telenet.be)  
[www.jancasier.be](http://www.jancasier.be)

### Druk

Die Keure  
Kleine Pathoekeweg 3, 8000 Brugge  
Tel.: 050-47 12 72 - Fax: 050-34 37 68

### Verantwoordelijke uitgever

Agentschap R-O Vlaanderen  
Onroerend erfgoed  
Luc Tack  
Phoenix-gebouw  
Koning Albert II-laan 19 (bus 3)  
1210 BRUSSEL  
Tel.: 02-553 16 13 - Fax: 02-553 16 05

De verantwoordelijkheid voor de gepubliceerde artikels berust uit-  
sluitend bij de auteurs. Alle rechten voor het reproduceren, vertalen  
of herwerken zijn voorbehouden.

### Abonnements- voorwaarden 2009

België: 40 € (ook losse nummers  
verkrijgbaar voor 7 €).  
CJP'ers betalen: 28 €  
Buitenland: 65 €

Uw abonnement gaat automatisch in na  
overschrijving op rek. nr. 091-2206040-95  
van Monumenten & Landschappen,  
Phoenix-gebouw,  
Koning Albert II-laan 19 (bus 3), 1210 Brussel  
met vermelding "M&L-jaarabonnement  
2008". U ontvangt dan alle nummers van  
het lopende jaar.  
E-mail: [diane.torbeyns@rwo.vlaanderen.be](mailto:diane.torbeyns@rwo.vlaanderen.be)

Zonder schriftelijke opzegging vóór het einde van elk kalenderjaar,  
wordt een abonnement automatisch verlengd voor de volgende jaar-  
gang. Tussentijds kunnen geen abonnementen worden geannuleerd.

## Inhoud



- 6** Vreemde creaturen in de Antwerpse kathedraal.  
De groteskenbeschildering van muren en gewelven van de  
Onze-Lieve-Vrouw-Lof-Kapel  
Marjan Buyle



- 33** Eendenkooien in Vlaanderen:  
verborgen, meestal verdwenen en bijna vergeten  
André Verstraeten, Désiré Karelse en Arnout Zwaenepoel



- 70** Summary



## Loof de Heer...

### De vloerverrijzenis bestaat.

Een oude natuursteen- of terracottavloer en een versleten parket zijn niet verloren. Solar nv renoveert vloeren en parket zonder breken. Het resultaat is vaak beter dan nieuw en toch blijven de kosten beperkt tot een fractie hiervan.

Solar nv beschikt over het gespecialiseerde vakmanschap en hoogstaande technologie om uw vloer opnieuw in haar oorspronkelijke staat te brengen of te reanimeren met behoud van het historisch aspect.



#### Natuursteen-, terracotta- en parketvloeren...

mat geworden, beschadigd, loopsporen, ...

**Wij brengen het verleden met glans terug !!**

BEL nu 03-766.11.66

# Solar

n.v.

Steengoed in gebouwenzorg

slijpen - schuren - herpolijsten - kristalliseren - restaureren  
van natuursteen-, terracotta- en parketvloeren - wanden - trappen

cvba **PROFIEL**

## Restauratie en Monumentenzorg



Schilderijen en beelden (wel en niet polychroom)  
Muurschilderingen en stuc, Papier  
Meubilair (wel en niet polychroom), Leder

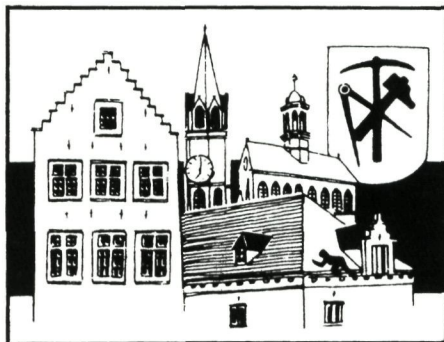
TEL.: 09 372 63 03  
FAX : 09 372 93 59

OOSTVELDKOUTER 32  
9920 LOVENDEGEM

E-mail: [info@rmp.be](mailto:info@rmp.be)  
GSM: 0475 82 56 26

# MOREELS NV

Specialiteit restauratie  
historische gebouwen & kerken



Natuur & kunstleien - pannen & asfalt

Restauratie van glasramen  
van kerken en partikulieren

Eigen ontwerpen

43 Jerusalemstraat  
9420 ERPE-MERE

Tel. 053-84 83 70 • Fax 053-83 33 65  
E-mail: [moreelsnv@euphony.net](mailto:moreelsnv@euphony.net)



## Dakwerken G. BOSCH

b.v.b.a.

Algemene Dak- & Restauratiewerken

Aartrijkestraat 109 - 8820 Torhout  
Tel. 050-21 10 85 - Fax 050-22 06 17  
GSM: 0485-02 00 50

E-mail: [geert@bvbabosch.be](mailto:geert@bvbabosch.be)  
Site: [www.bvbabosch.be](http://www.bvbabosch.be)

Erkende aannemers  
onder nr. 24040  
Reg. nr. 051511

Erkenning: Klasse 2 Ondercategorieën: D8 - D12 - D16 - D22 - D24

Restauratie  
Bouw

# p.Nijs

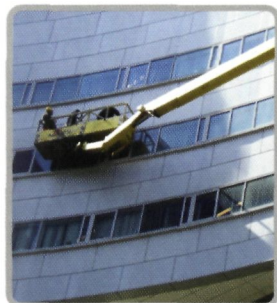
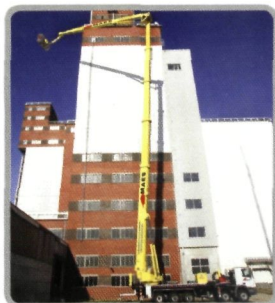
[www.pnijs.be](http://www.pnijs.be)

E3-LAAN 49 - 9800 Deinze

TEL 09 386 07 63 - FAX 09 380 35 71

[p.nijs.nv@pandora.be](mailto:p.nijs.nv@pandora.be)





# Hoog, Hoger, Hoogst **NU TOT 101m!**

Hoogwerkers • Spinnen • Kranen • Zelfrijders • Scharliften

Kortom **"EEN TOTAALPAKKET"**

## MAES HOOGWERKERS

Boudewijnlaan 5 • 2243 Pulle (België)

Tel. +32 (0)3 484 62 62 • Fax +32 (0)3 484 37 57

[www.maeshoogwerkers.com](http://www.maeshoogwerkers.com) • [info@maeshoogwerkers.com](mailto:info@maeshoogwerkers.com)





kijk voor onze producten op [www.keim.be](http://www.keim.be)

**ZEER DAMPOPEN**



**LICHTECHT**



**MILIEUVRIENDELIJK**

### SINDS 1878 ERVARING OP HET GEBIED VAN MINERALE VERFSYSTEMEN.

KEIM is onderdeel van KEIM Farben GmbH en de producent en leverancier van KEIM producten voor de Benelux. Sinds 1878 is er vanuit ons moederbedrijf expertise op het gebied van minerale ondergronden.

KEIM verven zijn minerale verven op silicaatbasis, welke bestaan uit 100% natuurlijke grondstoffen. KEIM verven zijn damp open, onovertroffen lichtecht en waarborgen een lange levensduur.

KEIM heeft een uitgebreid palet producten voor de restauratie van (monumentale) gebouwen, zoals

De KEIM minerale verfsystemen (hydraulische) mortels en kalk-en saneerpleisters.

#### KEIM NEDERLAND BV

postbus 1062

1300 BB Almere

telefoon: 0031 (0)36-5320620

telefax: 0031 (0)36-5320030

email: [info@keim.nl](mailto:info@keim.nl)

[www.keim.nl](http://www.keim.nl)

[www.keim.be](http://www.keim.be)

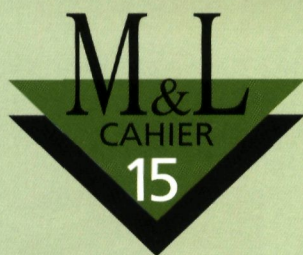
**Belgium:**

0477 / 527 910



**IN MINERALE VERVEN**





# NIEUW VERSCHENEN IN DE REEKS M&L-CAHIERS HISTORISCHE TUINEN EN PARKEN IN VLAANDEREN

## Inventaris Limburg

Deel 3: Alken, Borgloon, Heers, Kortesseem, Wellen



Rijkelijk geïllustreerd  
met honderden kaarten,  
foto's, prentkaarten  
en situatieplannen.

Boeiende lectuur.  
Voor eigenaars  
en beheerders  
een onontbeerlijk  
standaardwerk!



Cahier 15 is het zevende deel  
van de Inventaris Historische  
Tuinen en Parken van Vlaanderen,  
waarvan Cahier 8 en 12 de  
andere Limburgse delen zijn  
en de Cahiers 6, 9, 11 en 14  
de Vlaams-Brabantse.

## MONUMENTEN EN LANDSCHAPPEN

### TECHNISCHE GEGEVENS

#### FORMAAT

21 X 29,7 CM

#### AANTAL PAGINA'S

304

#### KLEUREN- ILLUSTRATIES

RIJK GEÏLLUSTREERD

#### ISBN

978-90-403-0272-5

#### AUTEURS

CHRIS DE MAEGD (REDACTIE),  
MYRIAM VAN DEN BROECK

#### FOTOGRAFIE

OSWALD PAULWELS,  
KRIS VAN DE VORST  
EN DE AUTEURS

#### DRUK

DIE KEURE, BRUGGE

#### PAPIER

KUNSTDRUK  
GALERIE ART SILK  
135 G/M<sup>2</sup>

#### AFWERKING

GARENGENAAID  
GEBROCHEERD

#### PRIJS

45,00 euro

### BESTELADRES

AGENTSCHAP R-O VLAANDEREN  
ONROEREND ERFGOED

Diane Torbeyns

Koning Albert II-laan 19 (bus 3), 1210 Brussel

E-mail: [diane.torbeyns@rwo.vlaanderen.be](mailto:diane.torbeyns@rwo.vlaanderen.be)

Tel.: 02-553 16 13 – Fax: 02-553 16 05

Rekeningnummer: 091-2206040-95

IBAN: BE76-0912-2060-4095

BIC-CODE: GKCCBEBB



# Generiek

## *Meester Jans Crans schilder*

Als grootste middeleeuwse kerk van de Nederlanden bleef de Onze-Lieve-Vrouwekerk in Antwerpen in de loop van haar veelbewogen geschiedenis niet van herhaald onheil gespaard. Gewelfschilderingen die recent nog werden vrijgelegd in de kapel Onze-Lieve-Vrouw-Lof, markeren aldus haar restauratie na de grote brand van 1533.

Maar méér nog getuigen ze voor Marjan Buyle, van de toenmalige weelde van de Scheldestad, de openbloeiende renaissance en de weinige jaren voordien in Rome ontdekte *grottesche* in keizer Nero's *Domus Aurea*. De geattesteerde toeschrijving van de *scilderien* aan vrijmeester Jan Crans, liet Christa De Jonghe daarenboven toe verbanden te leggen met een ander renaissance meesterwerk: de gegraveerde *Triomf* van Nicolaus Hogenberg.



## *Canardières*

Ontwikkeld vanaf de 13de eeuw telde West-Europa er ooit zowat 1500, waarvan een twintigtal in Vlaanderen. Nu hun gebruik op schaarse overblijvers na dreigt te verdwijnen, komt dit Vlaams-Nederlandse onderzoek naar de bijzondere manier van jagen met eendenkooien maar net op tijd.

Van hun cultuurhistorische achtergrond, de technische en economische aspecten, tot en met de wettelijke context, laten André Verstraeten, Désiré Karelse en Arnout Zwaenepoel bij hun exhaustieve *status questionis* van *entvoghelkoye* in Vlaanderen geen enkel facet onbesproken: een overzicht dat alle elementen omvat van het toekomstig referentiewerk terzake.





Marjan Buyle

## VREEMDE CREATUREN IN DE ANTWERPSE KATHEDRAAL. DE GROTESKENSCHILDERINGEN IN DE ONZE-LIEVE-VROUW- LOFKAPEL

► Detail met het draakje op het gewelf van de vijfde travee in de Onze-Lieve-Vrouw-Lofkapel (foto K. Vandevorst VIOE)



*De restauratie van de muur- en gewelfschilderingen van de Antwerpse kathedraal is een verhaal van lange adem. In de jaren '80 van de 20<sup>ste</sup> eeuw werden grootscheepse restauratiewerken van de binnen- en buitenarchitectuur van deze grootste middeleeuwse kerk van de Nederlanden aangevat. Omdat zo'n omvangrijk werk niet op een paar jaar kon worden afgehandeld, is er een groot tijdsverloop tussen het begin en het nog niet bereikt eindpunt. De restauratiedeontologie evolueerde ondertussen en de resultaten van de diverse onderzoeken verfijnden het beeld van de kathedraal en haar opeenvolgende binnenin-*

*richtingen. Een aantal van de vroeger genomen restauratieopties werd bijgesteld, zowel voor de architectuur van het gebouw zelf als voor de muur- en gewelfschilderingen.*

*In de eerste fase van de binnenrestauratie was de optie genomen om de muren en architecturale onderdelen zoals ribben en gewelfsleutels te decaperen tot op de blote steen. Op de gewelfvlakken werden hier en daar schilderijen aangetroffen, die grotendeels werden bewaard, zij het niet in ideale omstandigheden omdat ze toen niet gefixeerd noch gerestaureerd werden. Pas in de jaren '90 werd een voorzichtige start genomen om ook deze belangrijke getui-*





▲  
Exterieur van de  
noordelijke zijbeuk  
van de kathedraal  
van Antwerpen  
(foto O. Pauwels)

**gen van muuraankleding te restaureren. Een eerste behandeling was de conservatie van een toevallig gevonden Kruisdraging (1) achteraan in de kerk. Enkele jaren later volgde de restauratie van een eerste gewelfschildering in de zuidelijke beuk waarop hemellichamen afgebeeld zijn (2). Vrij snel volgde dan nog de behandeling van twee aansluitende gewelfschilderingen met geometrische en plantaardige motieven.**

**Pas in 2004 werd de draad opnieuw opgenomen, mede dankzij sponsoring door de kapelmeesters van de Gilde van Onze-Lieve-Vrouw-Lof (3). Het onderzoek en de behandeling van de muur- en gewelfschilderingen werd toevertrouwd aan de conservatieploeg van het VIOE (4), die er een pilootproject van maakte.**

## CONTEXT

Antwerpen was in het begin van de 16<sup>de</sup> eeuw een uiterst welvarende handelsmetropool, die ook een groot aantal binnen- en buitenlandse kunstenaars



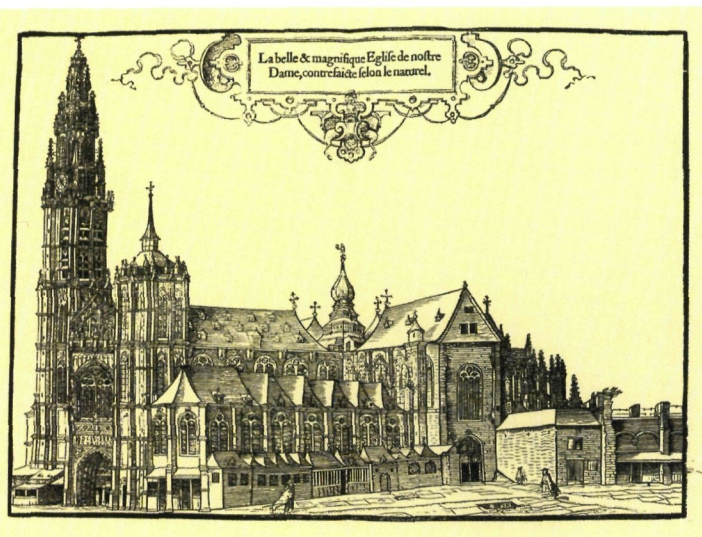
◀  
Gekleurde houtsnede  
met De rede van  
Antwerpen,  
circa 1515  
(Universiteitsbiblio-  
theek Leuven)

aantrok. De Onze-Lieve-Vrouwekerk was een verbluffende langdurige bouwwerf geweest en niets werd ongemoeid gelaten om het interieur te verrijken met de mooiste kunstgewrochten. De geschiedenis van de kerk vormt immers een triest kralensnoer van rampen, waarbij vooral branden en beeldenstormen grote schade aanrichtten. Steeds opnieuw werden met taaie verbetenheid de verdwenen of beschadigde kunstwerken vervangen. Dit gebeurde ook met de kapel van de gilde van Onze-Lieve-Vrouw Lof, die na de grote brand van 1533 heringericht werd. De beschadigde en verouderde middeleeuwse gewelfschildering werd vervangen door een resoluut 'moderne' creatie, geïnspireerd door de uit Italië overgewaaide renaissancestijl. De opdracht werd gegeven aan de schilder Jan Crans, waarvan weinig werken gekend zijn en die zijn terechte plaats in de kunstgeschiedenis nog niet heeft ingenomen.

## KAPEL ONZE-LIEVE-VROUW-LOF

De Gilde van Onze-Lieve-Vrouw-Lof in haar huidige benaming gaat terug tot 1485. Hun kapel bevindt zich in de kathedraal, links vooraan in de meest noordelijke zijbeuk (de vijfde en de zesde tra-





▲ La belle & magnifique Eglise de Nostre Dame, contrefaite selon le naturel, houtsnede, uit Guicciardini L., *La description de tout le Pais Bas*, 1568

vee). De vereniging was de tweede, die de verering van Maria in de Antwerpse kerk bevorderde, vermits de broederschap van de *Salve Regina* toen al een eeuw bestond (5). De gilde van het Lof telde in haar rangen belangrijke handelaars, rijke inwoners van de stad en vertegenwoordigers van de toonaangevende families. Van in het begin traden er ook veel vreemde kooplieden tot deze gilde toe (6). Hiervan getuigen talrijke schenkingen van 'buitenlanders' en koopliedennaties, die op die manier bij-

droegen tot de luister en de aankleding van deze belangrijke kapel.

Door de gekende woelige geschiedenis van de kathedraal en de talrijke rampen en vernielingen, bleef er van de oorspronkelijke aankleding bijna niets over. De noordelijke zijbeuken werden afgevoerd rond 1475. Uit die periode stammen nog de algemene architecturale opbouw met gewelven, de tekening van het maaswerk van de glasramen, de gewelfribben en -sleutels. Vooral deze laatste zijn pareltjes van beeldhouwkunst. In de vijfde travee zijn op de centrale sleutel de passie-instrumenten afgebeeld, in de zesde travee is dat een boodschap van de engel aan Maria. De overige gewelfsleutels vertonen opengewerkte ajoursculptuur. Spijtig genoeg werden zowel de sleutels als de ribben grotendeels gedecapeerd tijdens de eerste fase van de binnenrestauratie. Ze verloren zo hun samenhang en eenheid met de polychromie van de gewelven.

Van de oorspronkelijke middeleeuwse aankleding van deze kapel bleef nagenoeg niets bewaard, behalve de fragmenten van de oude gewelfschildering onder de zichtbare renaissanceschildering. Het middeleeuwse altaar, gesneden door Gilles Veraghe in 1499, is verdwenen. Daarop stond het Maria-beeld en de muur achter het altaar was beschilderd.

► Gewelfsleutel van de Lofkapel met Maria van de Boodschap, met restanten van polychromie (foto K. Vandevorst VIOE)

►► Gewelfsleutel met ajourmotieven in de Lofkapel (foto K. Vandevorst VIOE)







◀ Hendrik van Steenwijk de Oude, *Binnengezicht van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal*, 1583 (Boedapest, Museum voor beeldende kunsten)

▼ De brand van 1533 op een 17<sup>de</sup>-eeuwse paneelschildering (Bachte-Maria-Leerne, kasteel van Ooidonk)

De kapel was afgesloten met een glasraam dat de strijd van Sint-Jakob met de Saracenen en de Roede van Jesse verbeeldde, uitgevoerd door de glasschilders Claes Rombout en Hendrik van Diependael uit Leuven. Dit glasraam was een schenking van de Spaanse Natie in 1481 (7). Ook het koorgestoelte, de lessenaren en het schrijnwerk voor de verfraaiing van de kapel werden in deze late 15<sup>de</sup> eeuw aanbesteed. Edelmetaal mocht voor zo'n belangrijke gilde ook niet ontbreken: hiervan getuigen de bestelling van zilveren beelden van een heilige Familie en vier vergulde platen met taferelen uit het leven van Maria (8).

De rampzalige kathedraalbrand van 1533 zal wellicht veel van voornoemde kunstwerken vernield zoniet beschadigd hebben. Het beeld van Onze-Lieve-Vrouw en het orgel konden nog hersteld worden, maar er werd een nieuw altaarretabel met beelden en geschilderde luiken besteld bij Willem Van den Broeck, die het in 1577 aflevert (9). Ook dit kunstwerk bleef niet bewaard, evenmin als zijn opvolger, het prachtige ontwerp van Artus Quellinus de Jonge en Pieter Verbrugghen van 1678, dat besteld werd om de tweehonderdste verjaardag van de gilde luister bij te zetten, met vier marmeren reliëfs met scènes uit het leven van Maria. Deze



laatste werden hergebruikt in het latere altaar, dat nu nog de kapel versiert.

Het huidige uitzicht van de kapel en haar decoratie gaat terug tot de heraankleding van de kerk na het Concordaat van 1801, waarbij de broederschappen





▲ Artus Quellinus de Jonge, *Maria bezoekt haar nicht Elisabeth*, hergebruikt marmeren reliëf van het altaar van de Lofkapel (foto M. Buyle)

van Lof en Venerabel hun activiteiten hernamen en met grote inspanning hun kapel restaureerden. Voor de Lofkapel was het opzet hierbij het herstel van het vroegere barokke decor. Het huidige altaar naar ontwerp van Jacob Jan van der Neer de Jonge uit 1825 hergebruikte oudere decoratieve elementen in een poging tot reconstructie van het altaar-meubel uit 1678. Voornoemde reliëfs van Artus Quellinus werden hierin verwerkt. De marmeren kapelafsluiting in de vorm van een balustrade dateert van 1816-1817. De glasramen zijn neogotisch, evenals de geschilderde sjablonendecoratie in de blindnissen onder de ramen (10).

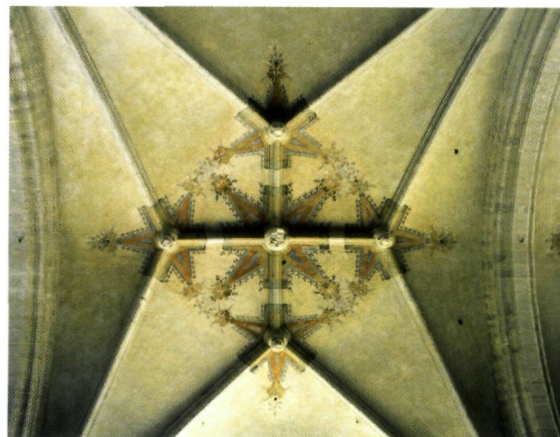
► Detail van de bovenbekroning van het altaar van de Lofkapel (foto M. Buyle)



## OPEN WERF-DAG

De behandeling van de muur- en gewelfschilderingen van de Onze-Lieve-Vrouw-Lofkapel werd in 2004 aangevat met een proefrestauratie van het muurvlak naast het glasraam van de vijfde travee. Omdat eerder toevallig het Vlaams Instituut voor het Onroerend Erfgoed (VIOE) en het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK) op hetzelfde ogenblik aan de behandeling van gewelfschilderingen in de kathedraal begonnen, ontstond de idee om binnen een breder draagvlak te discussiëren over de aanpak van de restauratie. De restauratiedeontologie is immers in voortdurende evolutie. Er is ook, en terecht, meer en meer vraag naar open communicatie over lopende restauraties en naar argumentatie over de keuze van restauratieopties. Sinds voornoemde behandelingen in de jaren '90 waren er immers zo'n vijftien jaar verstreken. Op deze open werf-dag werden naast de collega's van de beide instituten, ook andere conservators-restaurateurs muurschilderingen, erfgoedconsulenten, eigenaars en beheerders van de kathedraal en de sponsors uitgenodigd. Vraag was of de twee resterende middeleeuwse schilderingen op dezelfde manier moesten behandeld worden als deze die in de jaren '90 behandeld waren. Ze behoren immers tot eenzelfde reeks. Andere vraag was of de beide teamsz moesten streven naar een gelijkaardige behandeling bij de restauratie van de twee renaissance-schilderingen aan weerszijden van de kathedraal, namelijk in de Venerabelkapel en in de Onze-Lieve-Vrouw-Lofkapel. Beide instituten stelden hun intenties en hun argumentatie voor (11). De con-

▼ Gewelfschildering met plantaardige motieven en wapenschilden in de eerste travee van de meest zuidelijk zijbeuk, restauratie in de jaren '90 (foto K. Vandevorst VIOE)





structieve discussie ging vooral over de retouchering en de reïntegratie van de lacunes. Bleek dat er voor- en tegenstanders waren van een min of meer doorgedreven retouchering. Uiteraard moet elke retouche zo reversibel mogelijk zijn, zodat ze later eventueel opnieuw kan verwijderd worden zonder de oorspronkelijke schildering te beschadigen.



De uiteindelijke restauratieopties werden beïnvloed door de specificiteit van elke muurschildering: de aard en de stijl van de voorstelling, de bewaringstoestand, de leesbaarheid, ook van op grote hoogte. De gewelfschilderingen van de Lofkapel en van de Venerabelkapel zijn vergelijkbaar, maar zeker niet identiek. Het zijn allebei renaissanceschilderingen, maar duidelijk van een andere hand en van een iets verschillende periode en stijl. Onder de schildering van Onze-Lieve-Vrouw-Lof zitten bovendien nog fragmenten van een oudere middeleeuwse voorstelling. Dit is niet het geval met de schildering in de Venerabelkapel. Ook schildertechnisch en stilistisch zijn er verschillen. Vermits het vertrekpunt van elke restauratie het kunstwerk zelf moet zijn, was een zeker verschil in aanpak en restauratiefilosofie dan ook onvermijdelijk. Dit werd overigens door de deelnemers aan de discussies van de open werf-dag niet noodzakelijk als een probleem beschouwd.

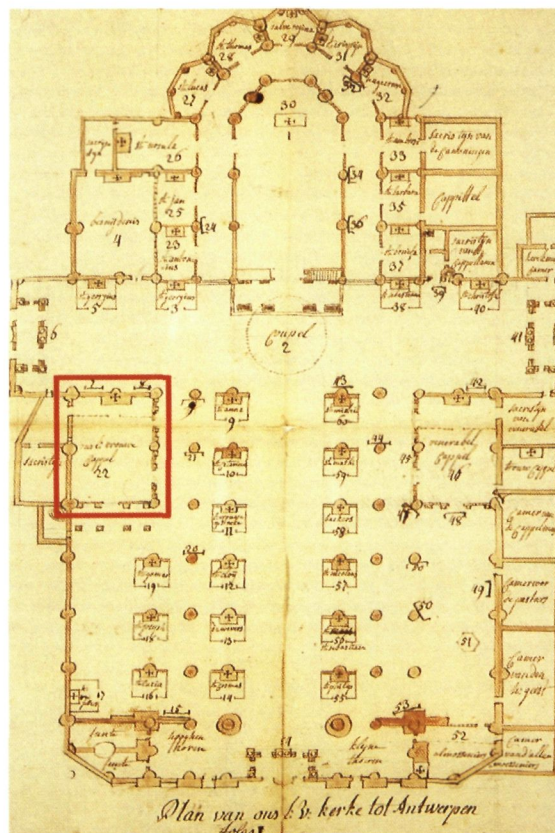
◀ Gewelfschildering met geometrische motieven in de tweede travee van de meest zuidelijke zijbeuk, restauratie in de jaren '90 (foto M. Buyle)



## BESCHRIJVING VAN DE SCHILDERINGEN

De muur- en gewelfschilderingen bevinden zich in de voorste twee traveeën van de meest noordelijke zijbeuk, in de Onze-Lieve-Vrouw-Lofkapel. Op de muurvlakken van netjes gekapte en gefrijnde witte

◀ Algemeen gezicht van de Lofkapel in haar huidige aankleding (foto K. Vandevorst VIOE)



◀ Ingekleurde pen-tekening uit de 18<sup>de</sup> eeuw met de plattegrond en de aanduiding van de altaren. De aange-deelde zone is de Lofkapel (stadsarchief Antwerpen)



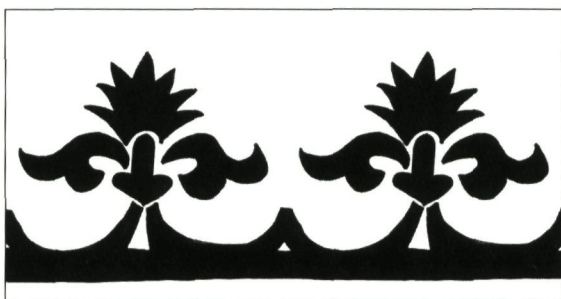
► natuursteen is de pleisterlaag uiterst dun. Op de bakstenen gewelven zit een dikkere bepleistering. De gewelven waren in de middeleeuwse periode, juist na het afwerken van de bouw van dit gedeelte, al eens beschilderd geweest, op een ondergrond van lichtgrijze kalkverf. Uit de bewaarde fragmenten bleek dat de schildering behoorde tot dezelfde 'reeks' als de gewelven van de zuidelijke zijbeuk, en dat ze hoogstwaarschijnlijk door dezelfde schilder vervaardigd werden. De gewelfschildering met plantaardige en geometrische versieringen in de derde travee van de meest zuidelijke zijbeuk (12), het gewelf met de hemellichamen (13) en de gevonden fragmenten onder de renaissanceschildering van Onze-Lieve-Vrouw-Lof maakten gebruik van dezelfde sjablonen (14). Ook de motieven en de cijfers en letters vertonen grote gelijkenissen. Vermits eerstgenoemde schildering uitgevoerd werd door een zekere *Peter in Leuwenberch* in 1470, is dit wellicht ook de naam van de schilder van de twee laatstgenoemde gewelfschilderingen.

Detail van het jaartal op de onderliggende middeleeuwse schildering op het gewelf van de Lofkapel (foto K. Vandevorst VIOE)

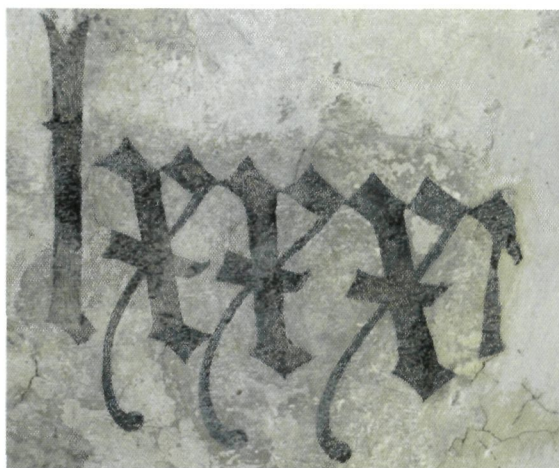
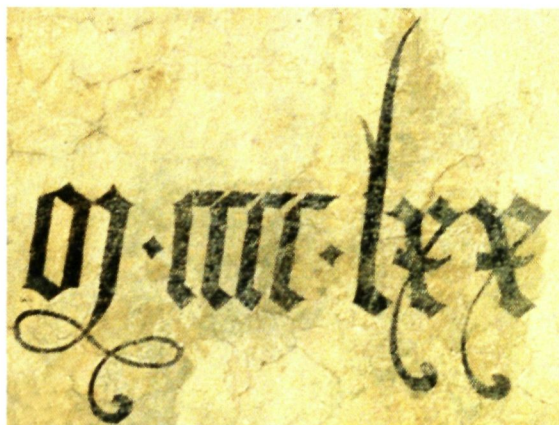
► Sjabloon op de schildering met de hemellichamen (foto M. Buyle)



► Calque van het sjabloon (E. Jacobs)



► Sjabloon op de onderliggende middeleeuwse schildering op het gewelf van de Lofkapel (foto E. Jacobs)



De grote brand van 1533 had deze versiering waarschijnlijk beschadigd, hetgeen blijkt uit een archieftekst in de kerkrekeningen, waarin sprake is van de *reparatien* van de schildering (15). Om deze herstelling te realiseren schenkt de Spaanse natie grootmoedig een belangrijke som geld. Prompt worden hiervoor stellingen opgetrokken door Peeter de Neve, die metser was (16). Hij staat ook in voor het

▼ Op dit gewelfvlak is ongeveer alle grisailleschildering verdwenen van de engelen die een krans torsen (foto K. Vandevorst VIOE)







◀ Wapenschilden op het muurvlak rechts van het venster van de vijfde travee: onderaan het markgraafschap Antwerpen, daarboven het wapen van de Duitse keizer (foto K. Vandevorst VIOE)



afkappen van de bepleistering op het gewelf (17). De nieuwe schildering van 1537 is vervaardigd op een onderlaag met loodwit, waarschijnlijk bedoeld om de restanten van de onderliggende – middel-eeuwse – schildering aan het gezicht te onttrekken.

Bij de hiernavolgende beschrijving van de thans zichtbare en gerestaureerde renaissanceschildering moet men wel steeds in het achterhoofd houden dat er veel verdwenen is. Deze composities bestonden oorspronkelijk uit zwart omlijnde vergulde delen, gecombineerd met grisailleschildering. Omdat heel veel van de grisailleschildering verdwenen is, is daardoor ook vaak de samenhang zoek.

Op het muurvlak rechts van het glasraam van de vijfde travee staan twee wapenschilden boven elkaar (18): onderaan is het wapen van het markgraafschap Antwerpen duidelijk herkenbaar aan de vertrouwde burcht en de twee handjes op felle rode achtergrond (19). Op de burcht wappert evenwel een vlagje met het jaartal 1551, hetgeen niet strookt met de datering van de rest van de schilderingen (1537). Mogelijks werd dit wapen herschilderd, al werd er bij de analyse van een monster geen onderliggende schildering aangetroffen, ofwel werd het wapen later toegevoegd. Rond het wapen ziet men een brede krans van rozen zonder doornen. Deze bloemen verwijzen rechtstreeks naar Maria, de patrones van deze kapel. Met gestrikte linten is deze krans opgehangen aan het motief daarboven met het rijkelijk versierde wapen van de Duitse keizer met dubbelkoppige adelaar op gouden grond. Boven dit schild is de keizerskroon minutieus geschilderd en rond het schild hangt de ketting van het Gulden Vlies. Een tweede bredere omkransing

▼ Cartouche met opschrift Maria, versierd met twee dolfijnen (foto K. Vandevorst VIOE)



toont weelderige vruchtencomposities afgewisseld met Bourgondische vuurslagen. Daarboven vormt een gevleugeld engelenhoofd tussen rankwerk en linten de overgang naar het bovenste motief, waarvan de omkransing ook weer bestaat uit weelderige vruchten en planten. De lelievaas die er nu in prijkt, lijkt van latere datum. Op het muurvlak links van het glasraam is geen beschilderde decoratie bewaard.

De vier middelste gewelfvlakken van deze vijfde travee vertonen composities in kandelaberstijl: symmetrische composities met vazen, grotesken en andere motieven. Vanuit een centrale vaas met plantenmotieven komt men bij een cartouche met tweemaal het opschrift MARIA en tweemaal AVE. Boven deze cartouches zijn sierlijke dolfijnen geschilderd. Links en rechts zijn diverse grotere en kleine vleugels zichtbaar, die waarschijnlijk toebehoorden aan een fabeldier met een zwanenkop. De hals van het dier was gevat in een gouden halsband. Deze figuratie is niet goed leesbaar vanwege bovengenoemde verdwijning van de meeste grisailleschildering. Naar boven toe eindigt de compositie in een gestileerde leliebloem.

▼ Algemeen gezicht op de beschrijving van de zesde travee (foto K. Vandevorst VIOE)







De vier kleinere gewelfvlakken vertonen een horizontale opbouw: in het midden een amfora met dubbele handgreep en naar elkaar toegewende maskérons, links en rechts telkens een vliegend engeltje met nimbus, die een smalle guirlande torst in de ene hand en een koord waaraan een schild met links AVE en rechts MARIA in de andere hand. Links en rechts nog een fantasiedier met drakenkop en adelaarslijf, waarvan de staart uitloopt in rankwerk.

Het onderste gedeelte van de gewelfvelden wordt ingenomen door oorspronkelijk twaalf lelievazen met lintsnoeren. In de meest noordelijke hoek van het gewelf zijn deze motieven afwijkend: in het middelste vak staat nog een lelievaas, die blijkbaar in een latere periode bijgewerkt is. Links en rechts daarvan twee composities met naar elkaar gewende ramskoppen.

De muurvlakken van de zesde travee tonen links en rechts van het glasraam een symmetrische opstelling met drie wapenschilden boven elkaar met uitbundige omkransende versiering. Onderaan ziet men het wapenschild van de stad Burgos met gebaarde gekroonde man met rood kleed op blauwe grond, met daar rond een krans van wingerdbladeren. Het middelste schild toont het gevierendeeld wapen van Castilië en Leon met een vruchtenguir-

◀ Drie wapenschilden op het muurvlak van de zesde travee: onderaan Burgos, in het midden het gevierendeeld wapen van Castilië en Leon, bovenaan het wapen van de Spaanse bezittingen van keizer Karel: Castilië, Leon, Aragon, Sicilië en Granada (foto K. Vandevorst VIOE)

▼ Algemeen gezicht van de beschikking van het gewelf van de zesde travee: tweemaal het wapen van Burgos en tweemaal dat van het Spaanse koninkrijk (foto K. Vandevorst VIOE)





► Door het ontbreken van de grisaille zijn de verbindingen tussen de delen verdwenen (foto K. Vandevorst VIOE)



lande en linten er rond. Het bovenste schild is dat van keizer Karel als koning van Spanje en toont de wapens van diens Spaanse bezittingen: Castilië, Leon, Aragon, Sicilië en Granada. Het schild is geplaatst op een dubbelkoppige adelaar en omringd met een vruchtenkrans. Tussen de bovenste twee schilden is rechts een juk en links een gestrikte bundel pijlen geschilderd, die beide verwijzen naar Castilië (20).

▼ Op zeldzame plaatsen waren zowel de grisaille als de vergulde onderdelen goed bewaard. Bemerkt de zwarte schaduwchildering om het geheel meer diepte te geven (foto K. Vandevorst VIOE)

De vier centrale gewelfvlakken van deze zesde travee tonen tweemaal twee identieke composities, die



als kandellabers opgevat zijn. Ditmaal zijn ze opgebouwd rond twee wapenschilden in ronde medallions: de stad Burgos enerzijds en de Spaanse bezittingen van Karel V anderzijds. De schilden zijn gekroond en tegen een witte achtergrond geplaatst, die met geblokte linten verlevendigd is. Het medallion is langs de buitenzijde verfraaid met een naturalistische guirlande van vruchten die met gestrikte linten aan elkaar gebonden zijn. Onderaan loopt de kandellaber uit op een gouden pot met deksel, met aan weerskanten plantaardige uitlopers. Bovenaan vaasmotieven met een symmetrische opstelling van fabeldieren: de kop van een draak met een tong in de vorm van een pijltje, het lijf van een adelaar en de poten van een bok. De staart loopt uit in een andere versiering die via een ring en ontbrekende grisaillestam uitmondt in een gekroond hoofd met plantaardige uitlopers. Bovenaan nog vazen, korenaren, heel spits en elegant eindigend naar boven toe.

Op de buitenste vier smallere gewelfvelden is de compositie symmetrisch en in de breedte uitgewerkt, opgebouwd rond S-vormige voluten waarop putti naar beneden kijken. De voluten zijn, evenals andere ornamenten, versierd met glieden. Dat zijn parallelle langwerpige inkepingen ter versiering van een architecturaal ornament. Naar boven toe zijn vruchten en eetbare planten geschilderd in een hoorn des overvloeds. Aan weerszijden staat een dier met horens. Helemaal bovenaan ziet men nogmaals twee putti die met de ene hand naar de vruchten wijzen en met de andere samen een kroon van gevlochten blaadjes vasthouden. De onderste gedeelten van de gewelfvlakken zijn gevuld met spitse kandellabers waarin amfora's, pijlen en leliebloemen verwerkt zijn.

## RESTAURATIEBEHANDELING

Na een proefrestauratie op het muurvlak rechts van het glasraam in de vijfde travee, werd de volledige behandeling aangevat. Eerste werk was het verwijderen van de nog aanwezige kalklaagjes, waarmee de schildering nog gedeeltelijk bedekt waren. Het kalklagenpakket, waartoe ook de muur- en gewelfschilderingen behoorde, werd tijdens de restauratie van het schip vanaf de jaren 1980 verwijderd. Er werd toen immers geopteerd voor het decaperen van alle muren en gewelven tot op de blote steen, behalve wanneer er zich op de gewelfvelden schilderingen bevonden. Zo gingen onschatbare getuigen van middeleeuwse, renaissancestische en latere



## HET VOORBEELDIG ONDERHOUD VAN DE ONZE-LIEVE-VROUW-LOFKAPEL

Tijdens het lezen van de getranscribeerde archiefteksten (58) viel ons de bijzondere aandacht op die de kapelmeesters aan het hun toevertrouwde kunstbezit schonken en met welke ijver ze voor de instandhouding zorgden. Er zijn aan de lopende band grotere en kleine uitgaven voor allerhande voorwerpen en kunstwerken. Er wordt gewerkt aan het glas, de muren- en gewelven, de beelden, het orgel, de altaren, tot aan ogenschijnlijk kleine zaken zoals tralies, sloten en beveiliging. Er wordt door Art de schrijnwerker een *schappraaiken* gemaakt voor *ons camerken* (59), waarvoor een slot en sleutel worden besteld bij de slotenmaker Willem van Halle. De ramen van het *camerken* worden opnieuw in het lood gezet en deugdelijk met stopverf afgewerkt voor Cornelis de glasmaker. Een perkamenten boekje wordt besteld, en het wordt ook prompt ingebonden. Bovendien wordt aan de zusters gevraagd om dit boekje te *stofferen* en met goud te beleggen. De sluitsteen onder het gewelf wordt gerepareerd, hiervoor handig gebruik makend van de stelling

die voor het maken van de muur- en gewelfschilderingen wordt opgesteld. Na het afkapen van de ondeugdelijke bepleistering wordt ook prompt een som vrijgemaakt om dit puin te ruimen en de stelling af te breken. Zoals elke broederschap die zichzelf respecteert, heeft de gilde ook een *cnape*, een soort manusje-van-alles. Deze *Otten ons cnape* wordt ingezet voor allerhande kleine klussen, zoals het *dicvils ende menich mael schoenmaken van de cappelle* (dikwijls en menigmaal schoonmaken van de kapel) en het waken in de kapel als het glasraam gebroken is. Otten moet er zelfs een keer 8 nachten waken... Daarna komt gelukkig Jan Hack de glasmaker om het euvel te herstellen. Ook betalingen in natura komen voor: meester Aerts de glasmaker krijgt een damasten wambuis, dat hem beloofd was door de oude (kapel)meesters, en de knecht van Jan Crans de schilder mag een paar kousen in ontvangst nemen. Ook de misgewaden worden netjes onderhouden en *ons moeyken* krijgt een kleine som geld voor het wassen van de alben.

muurafwerking verloren. Alleen op sommige gewelfvelden bleef de beschildering bewaard, alhoewel zwaar beschadigd door dit 'zandstralen'. Omdat de gevonden fragmenten toen ook niet werden gerepareerd en zelfs niet gefixeerd, zijn ze nu, zoveel jaren later, in zeer verpoederde toestand. Na het verwijderen van de resterende kalklaagjes tijdens de huidige restauratie, moest elk blootgelegd fragmentje onmiddellijk gehecht worden. Een lichte reiniging was voldoende om het oppervlakkig vuil te verwijderen. Er waren maar weinig lacunes in de pleisterlaag. Deze werden opgevuld met kalkpleister. Retouchering van de verflaag gebeurde zeer omzichtig, en dan alleen op plaatsen waar een dergelijke ingreep noodzakelijk werd bevonden voor de leesbaarheid en de verstaanbaarheid van de schildering.

De fragmenten van de middeleeuwse schildering, die tevoorschijn kwamen onder en vooral naast de huidige zichtbare renaissanceschildering van 1537, werden gedocumenteerd en vervolgens 'onzicht-

baar' bewaard onder een laagje reversibele gepigmenteerde tylose.

Om toch iets van deze oudere decoratie te laten zien aan de kerkbezoekers, werd voor het meest zuidelijke gewelfvlak van de vijfde travee gekozen voor

▼  
Gewelfvlak met didactisch-documentaire optie waarbij zowel de middeleeuwse schildering (bovenaan) als de renaissance schildering (onderaan) zichtbaar gelaten werden  
(foto K. Vandevorst VIOE)







▲ Van dit gehoornde dier zijn alleen de vergulde delen bewaard (foto K. Vandevorst VIOE)

▼ Virtuele reconstructie van de schildering op de gewelfvlakken, vervaardigd met een fotobewerkingsprogramma (E. Jacobs)

een didactisch-documentaire oplossing: de middeleeuwse fragmenten van circa 1470 rond de gewelfsleutel en de renaissanceschildering van 1537 worden samen gepresenteerd, voor zover ze mekaar niet overlaptten natuurlijk. Het moet vermeld dat er nergens renaissanceschildering werd verwijderd om nog meer middeleeuwse schildering bloot te leggen. De werkwijze was dus voor geen enkele van de beide schilderingen destructief.

De bewaringstoestand van de muur- en gewelfschilderingen was vrij behoorlijk, met andere woorden er is nog voldoende originele materie bewaard om de schilderingen genietbaar te laten zijn. De details die oorspronkelijk in grisaille geschilderd waren zijn op veel plaatsen nagenoeg volledig verdwenen. Dit zorgt voor tamelijk surrealistische figuren, waarbij het 'bindweefsel' ontbreekt, namelijk de grisaille die de vergulde delen met mekaar verbond. Gelukkig gaat het bij deze schilderingen om motieven die zich meermaals herhalen, zodat we uiteindelijk toch nog veel lacunaire voorstellingen konden 'begrijpen' door de gegevens van de verschillende gewelfvelden te combineren. Dit leverde althans voldoende gegevens op voor een virtuele reconstructie op computer van bepaalde gewelfvlakken.

Voor de reïntegratie van de lacunes in de verflaag werd gebruik gemaakt van het hele gamma voorhanden zijnde oplossingen: op veel plaatsen werd niet geretoucheerd; op andere plaatsen werden storende lacunes ingevuld met *rigatini* (fijne streepjes in aquarel die van dichtbij als retouche herkenbaar zijn). Soms werd, vooral voor de vergulde partijen





waar de rode preparatielaag zichtbaar geworden was, geretoucheerd naar de kleur van die ondergrond. Van sommige details van de schildering, vooral in de onderste regionen, was alleen nog een lichte witte afdruk bewaard gebleven, met bijna geen schildering er rond. Hier werd in bepaalde gevallen geopteerd om deze 'schaduw', en aldus het motief, te bewaren door *rigatini* onder de toon. Daarnaast werden bij wijze van documentatie en ook voor eventueel didactisch gebruik, virtuele reconstructies en restituties gemaakt met fotobewerkingsprogramma's. Er werd ook een reconstructie uitgewerkt waarin de verschillende stadia in de totstandkoming van de schildering één na één worden voorgesteld.

## SCHILDERTECHNIKEN

Het visueel onderzoek op de eerste plaats en het wetenschappelijk laboratoriumonderzoek (21) in tweede instantie brachten enkele ongebruikelijke en ongekende schildertechnieken aan het licht. Er is bijvoorbeeld tinfoolie gebruikt voor de zilverkleur in de wapenschilden van het Spanje en voor de



▲ Om de grote composities te positioneren, werden middenlijnen ingekrast (foto K. Vandevorst VIOE)

vruchten van de guirlande. Anderzijds werd er ook tinfoolie teruggevonden onder bepaalde onderdelen van het wapenschild van Burgos. Dit zou er op kunnen wijzen dat tinfoolie in dit geval als drager gebruikt is, met andere woorden, de schilder heeft in het atelier bepaalde onderdelen op een drager van tinfoolie geschilderd. Deze elementen zijn dan daarna op het gewelf gekleefd.

Het gebruik van tinfoolie moet ons niet verbazen omdat dit materiaal goed gekend was. Het is alleen die specifieke toepassing hier die ongebruikelijk is. Tinfoolie werd al eerder geïdentificeerd op muren, bijvoorbeeld op reliëfversieringen die men persbrokaten noemt en waarmee men de rijke textuur van de kostbare brokaatstoffen kon nabootsen (22). Persbrokaten werden reeds omstandig bestudeerd

◀ Hypothetische virtuele reconstructie van een gewelfvlak, waarbij een aantal ontbrekende grisailles werden ingevuld en het wapenschild vervolledigd (P. Schurmans)



Detail van de zwaar-  
rige schildertechniek  
van Jan Crans  
(foto M. Buyle)



als decoratietechniek van beelden en retabels. De techniek werd dus ook gebruikt voor de opsmuk van de architectuur, zoals blijkt ook een aantal gevonden voorbeelden. Zelfs in de kathedraal werd persbrokaat teruggevonden tijdens het vooronderzoek van koor en transept in 1990, uitgevoerd door Lode Declercq en anderen. Tinfoelie werd ook op paneelschilderingen gebruikt als drager van bepaalde portrethoofden (23). Daar ligt het gebruik voor de hand: het was immers gemakkelijker om met een blaadje tinfoelie naar de te portretteren persoon te gaan, dan om het hele paneel te verslepen. Soms werden portretten zelfs in het buitenland vervaardigd, als het ging om buitenlandse opdrachtgevers (24).

Een andere schildertechnische eigenaardigheid is dat er hier waarschijnlijk gebruik gemaakt werd van grote sjablonen, om de buitenomtrekken van de kandelabermotieven over te brengen op de gebogen gewelfvlakken. Om deze te kunnen positioneren werden diepe middenlijnen ingekrast. Het 'sjabloon' bevat de helft van de composities en werd daarna omgedraaid en gespiegeld om de andere helft te kunnen uitvoeren. Binnen deze afbakening werd waarschijnlijk eerst een kleefmiddel voor goud en nadien het goud aangebracht. De uiteindelijke eindafwerking werd virtuoos met de vrije hand geschilderd in duidelijke zwarte omtreklijnen en arceringen.

## DE SCHILDER JAN CRANS

Het archiefonderzoek, uitgevoerd door de toenmalige Dienst Kunstpatrimonium (thans Dienst Erfgoed) van het provinciebestuur Antwerpen en met name door Linda Van Langendonck, werd ons ter beschikking gesteld voor deze studie. De belangrijkste resultaten hiervan, zoals de naam van de schilder en de opdrachtgever, werden reeds verwerkt in de inventaris van 1996 (25). Uit deze rekeningen bleek inderdaad dat de Spaanse Natie in 1537, enkele jaren na de grote kathedraalbrand van 1533, een grote som geld overmaakte aan de gilde met de expliciete bestemming "*tot behelf vander reparatien oft scilderien*" (26), dus voor het herstel van de schilderingen. Men kan er geredelijk van uitgaan dat het hier om de muur- en gewelfschilderingen van de Lofkapel gaat, vermits de gilde datzelfde jaar *meester Jans Crans scilder* uitbetaalt voor "*al het ghene dat hy verleet heeft, van verven van dachueren ende van synen arbeyts looen*" (27). De archieven vermelden op dezelfde folio een aankoop van goud bij "*Remens de mehere goutslager van allet gout dat hij der cappellen ghelevert heeft*". Hieruit kunnen we afleiden dat de opdrachtgever instond voor de aankoop en levering van het duurste materiaal, namelijk het goudblad. De schilder Jan Crans stond blijkbaar in voor de overige verven, al waren het gebruikte vermiljoenrood en azurietblauw toch ook gekend als zijnde zeer dure pigmenten. De som die aan de schilder wordt uitbetaald tezamen met de kostprijs voor het goud overtreffen het bedrag dat de gilde kreeg van de Spaanse Natie. De gilde heeft dus zelf een deel van de kosten bijgepast. Het is ook mogelijk dat niet al het vermelde goud voor deze schildering werd gebruikt, maar voor andere verguldingswerken in de kapel en haar aankleding. Uit de archiefteksten blijkt trouwens dat dezelfde Jan Crans nog veel andere opdrachten kreeg, zowel voor deze kapel als voor andere broederschappen en gilden in de kathedraal (28). Crans was blijkbaar gespecialiseerd in het werken met goud en kreeg veel opdrachten voor verguldungen en ander polychromeerwerk.

Eerste gekende vermelding van Jan Crans de schilder is in 1523, wanneer hij vrijmeester wordt van de Antwerpse Sint-Lucasgilde (29). In 1535 wordt hij deken van deze achtenswaardige vereniging (30). Van Jan Crans zijn tot nu toe alleen werken gekend voor de Antwerpse kathedraal. Zijn oudst gekende en gedateerde werk zijn de muur- en gewelfschilderingen voor de kapel van Onze-Lieve-Vrouw-Lof (31). Het signeren van werk was toen



## JAN CRANS' INHEEMSE BRONNEN

Krista De Jonge (Katholieke Universiteit Leuven)  
en Peter Fuhring (Radboud Universiteit Nijmegen)

Het vormenrepertorium waarvan Jan Crans zich bediende, heeft algemeen Italiaanse wortels maar werd al eerder in de Lage Landen gebruikt: in de eigentijdse 'inheemse' kunst vond de schilder inspiratiebronnen die als tussenstap tussen Italië en Antwerpen dienden. Concreet lijken een aantal karakteristieke motieven er op te duiden dat hij zich op één der meest prestigieuze gravurereeksen uit zijn tijd heeft geïnspireerd, of is het omgekeerd? Jan Crans'schilderingen in de Antwerpse kathedraal verwijzen inderdaad naar een ander topstuk van de Vlaamse renaissancekunst uit de jaren 1530, dat al evenmin volledig gekend is.

De zogenaamde Triomf van Nicolaus Hogenberg werd bij de in Mechelen werkzame schilder besteld als verbeterde weergave van de keizerskroning van Karel V, die op 24 februari 1530 in Bologna had plaatsgevonden. Een eerste versie in houtsnede was het werk geweest van Robert Peril (Antwerpen,

1530), maar blijkbaar voldeed zij niet helemaal (1). Voor de tweede versie werd een modernere graveertechniek gebruikt, namelijk de etstechniek. In Nicolaus Hogenbergs carrière als etser (†1539) vormt de verbeterde Triomf een hoogtepunt; er is in feite weinig bekend over zijn overige werk (2). Engelbertus Bruning [Bruining], die het werk mee ondertekende, moet eveneens nader bestudeerd worden. De versie van Hogenberg wordt voorafgegaan en afgesloten door een epigram in klassieke Latijnse kapitalen, opgesteld door de dichter, penningsnijder en humanist Janus Secundus (3). De uit Mechelen afkomstige poëet verwierf vooral bekendheid door zijn Kussen (*Basia*), Latijnse liefdesgedichten. In dezelfde periode werken Nicolaus Hogenberg en Janus Secundus nog samen aan een epitaaf voor regentes Margareta van Oostenrijk, gepubliceerd in vier geïllustreerde etsen die overeenstemmen met de luiken van een (verdwenen) triptiek, bestemd voor het door haar



◀ Anonymus, cartouches en wapenschilden toegevoegd aan de Triomf van Bologna door Nicolaus Hogenberg, inv. 4.1 Hist. 2°, 23<sup>e</sup> en 24<sup>e</sup> blad (© Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel)



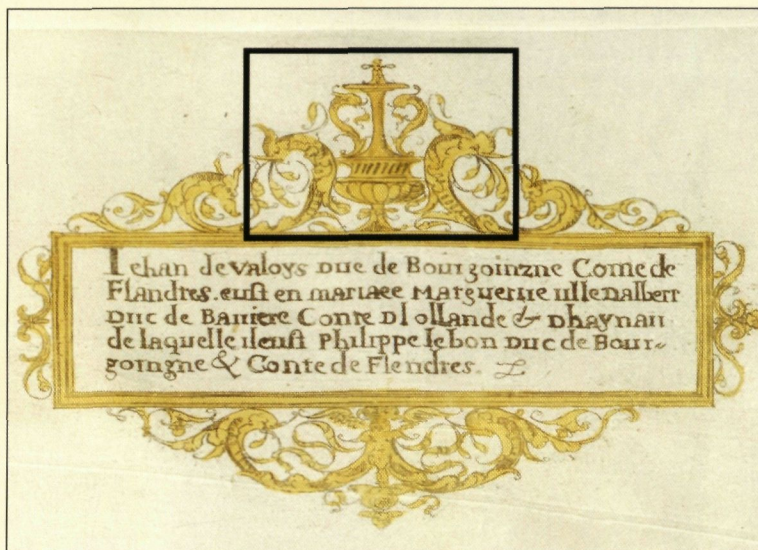
► Anonymus, cartouche van *Erneste le Lyon*, aartshertog van Oostenrijk, toegevoegd aan de Triomf van Bologna door Nicolaus Hogenberg, inv. 4.1 Hist. 2°, 4<sup>e</sup> blad. Let op het detail van het plantaardig motief met de 'schorpioenstaart' onderaan rechts, dat ook weerkeert in Crans' gewelfschildering (© Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel)



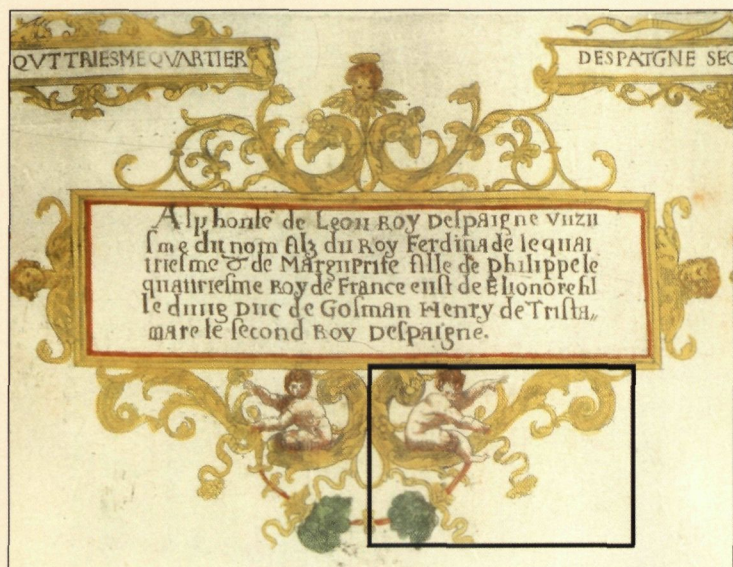
gestichte Annunciatenklooster in Brugge (4). Margareta had nog voor haar overlijden in de nacht van 30 november op 1 december 1530, de opdracht gegeven haar laatste uren hierin af te beelden. Voorts snijdt Secundus penningen met de beeltenis van de keizer en belangrijke hovelingen uit zijn omgeving: vanaf januari 1531 is de keizer immers weergekeerd uit Spanje en verblijft hij te Brussel. In maart 1532 vertrekt Secundus met zijn broer naar Bourges om zich bij te scholen bij de beroemde rechtsgeleerde Andrea Alciati, wat een mogelijke einddatum is voor het ontstaan van de tweede Triomf. Na een verblijf in Spanje (1534-1535), overlijdt de dichter vroegtijdig in 1536.

Net zoals in *Perils* versie zien we onderaan de keizerlijke triomfstoet voorbijtrekken, met de keizer en de paus (Clemens VII Medici) in de kern ervan. Dit gedeelte kan waarschijnlijk rond 1531-1532 gedateerd worden. Het is echter het bovenste register van de triomfstoet dat hier onze aandacht trekt. Een reeks rijk versierde cartouches bevat afwisselend wapenschilden en verklarende inscripties in het Frans: hier wordt de genealogie van Karel V voorgesteld. Dit complexe onderwerp – in hem verenigden zich het huis Habsburg, het Bourgondische huis (Valois) en de Spaanse koningshuizen van Aragon en Castilië – vormde een populair thema in de eigentijdse kunst (5). De meest monumentale

► Anonymus, cartouche van *Jehan de Valois* (Jan zonder Vrees), hertog van Bourgondie, toegevoegd aan de Triomf van Bologna door Nicolaus Hogenberg inv. 4.1 Hist. 2°, 11<sup>e</sup> blad. Let op de centrale vaasvorm bovenaan en de dollijnen, die ook weerkeren in Crans' gewelfschildering (© Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel)







◀▲  
Anonymus, cartouche putti onderaan op van Alphonse de Leon, koning van Spanje, toegevoegd aan de Triomf van Bologna door Nicolaus Hogenberg, inv. 4.1 Hist. 2°, 24<sup>e</sup> blad. Let op de de voluten, die ook weerkeren in Crans' gewelfschildering (© Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel)

voorstelling in de Lage Landen vindt men op de schouwmantel van de zogenaamde Keizer Karel-schouw in de schepenkamer van de Brugse Vrije, ontworpen door de Brugse schilder Lanceloot Blondeel in oktober 1528 en uitgevoerd door diverse beeldhouwers in 1529-1531 (6). Deze schouw was overigens expliciet bedoeld als hommage aan de keizer. Het thema komt verder voor op diverse panelen en in handschriften die men in de context van Margareta's hof te Mechelen moet situeren, zoals bijvoorbeeld het portret van Karel V door Jan van der Wyck alias van Battel, bestemd voor het Mechelse schepenhuis (1517): de wapens in de zijluiken stellen zijn afstamming voor (7). We herinneren er aan dat Crans' gewelfschilderingen de dynastieke band met Castilië op de voorgrond brengen.

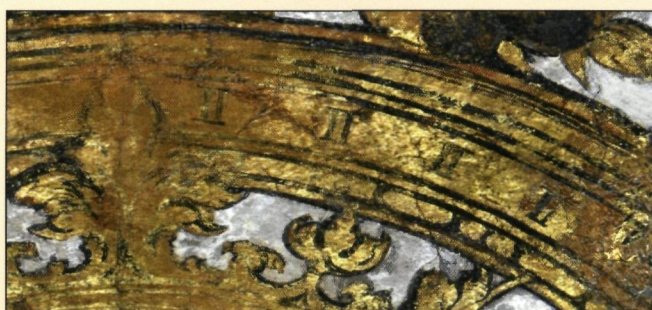
Aan de cartouches zelf werd tot nu toe weinig aandacht geschonken. De toevoeging van de genealogie van Keizer Karel vroeg om speciale aandacht en toch zijn de cartouches die hiervoor speciaal zijn ontworpen in haast maar met grote trefzekerheid uitgevoerd: we ontdekken een heel andere lijnvoering dan het eerder stijve, 'droge' werk van Hogenberg. De omkadering van de cartouches vertoont een aantal typische ornamentvormen, die Jan Crans eveneens heeft gebruikt in de 'architectuur' van zijn grotesken, meer bepaald in de goudkleurige kaders van de medaillons en in de grijze voluten die de groteske figuurtjes oorspronkelijk aan elkaar bonden. De onbekende artiest van de genealogie heeft

inderdaad een uitgesproken voorkeur voor lijsten met een opeenvolging van fijne profieltjes: zijn medaillons en deze van Jan Crans hebben dit kenmerk onmiskenbaar gemeen. Beide artiesten zijn voorts geobsedeerd door gliefen (een ornament dat uit parallelle, langwerpige uitdiepingen bestaat), aangebracht op voluten, vaasvormen, medaillons, enz. Beiden houden van draadvormige arabesken, waarvan sommige uitlopen in een bladmasker, en van bloemenkransen die uit trossen bestaan. Kortom, uit de rijke keur Italiaanse ornamenten die in de jaren 1530 bekend was in het Antwerpse milieu, kiezen beiden analoge motieven.

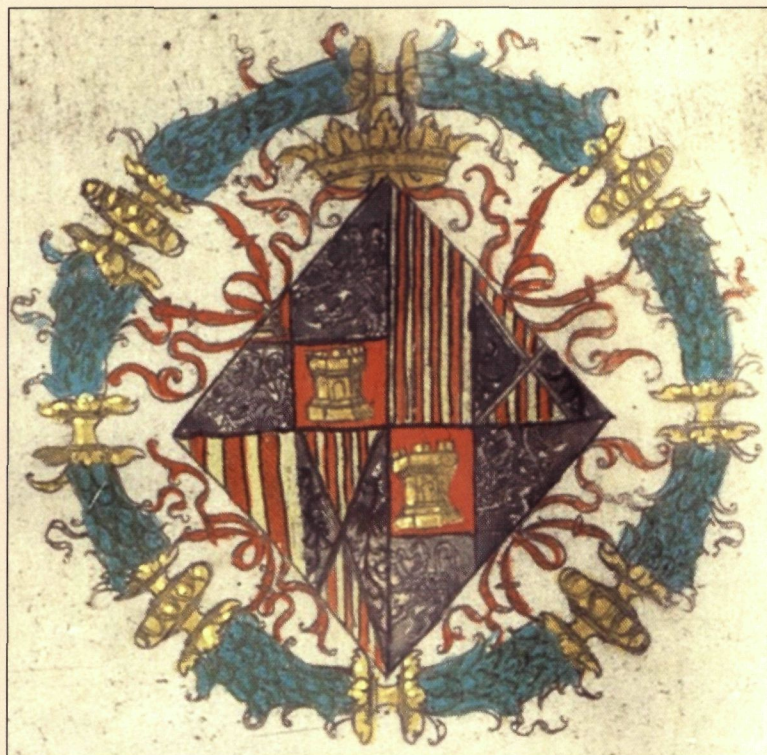
De genealogie werd mogelijk pas later (na 1531-1532) toegevoegd, zodat het wellicht een tweede versie van Hogenbergs Triomf betreft; kortom, de datering zou in feite kunnen samenvallen met deze van Jan Crans' gewelfschilderingen. Het is echter bijzonder moeilijk harde conclusies te trekken over de precieze relaties tussen beide werken. Het betreft immers twee verschillende media: de schildering en de gravure, in principe een massamedium alhoewel zij ook in exclusieve luxevariant kon voorkomen. De overeenkomst tussen de gewelfschilderingen en de etsen is uiteraard het grootst in het laatste geval. Een bijzonder rijke versie van deze Triomf, voorzien van een voorblad met architecturale omkadering en een inscriptie die de *descente tant des costes paternelz que maternalz* van de keizer introduceert, wordt bewaard in de Herzog August Bibliothek te Wolfenbüttel (8). Dit verzamelstuk, gedrukt op



► Anonymus, cartouche van Henry de Leon, koning van Spanje, toegevoegd aan de Triomf van Bologna door Nicolaus Hogenberg, inv. 4.1 Hist. 2°, 28<sup>e</sup> blad. Let op het centrale medaillon met wapenschild met gliefenornament in de omkadering, de maskérons (blad-maskers) en het cherubijnhoofdje onderaan, die ook weerkeren in Crans' gewelteschildering (© Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel)







Anonymus, wapenschild van Jehanne de Leon, koningin van Aragon, toegevoegd aan de Triomf van Bologna door Nicolaus Hogenberg, inv. 4.1 Hist. 2°, 32° blad.

Het zilver in het wapenschild vertoont dezelfde verkleuring tot zwart als de tinfoelie op de gewelfschildering (© Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel)

velijn en ingekleurd met dezelfde rijke pigmenten die Crans op zijn gewelfschilderingen gebruikte, is een unicum en beantwoordt wellicht aan een bijzondere bestelling, misschien zelfs van Karel V zelf. Het voorblad wijst, sterker nog dan de cartouches, in de richting van een vooralsnog anonieme tekenaar en graveur uit de Lage Landen, actief in de jaren 1530. Er wordt thans gewerkt aan het hersamenstellen van zijn oeuvre: wordt dus vervolgd!

- (1) NIJHOFF-SELLDORF H., *Der Triumphzug Karl des V<sup>ten</sup> zu Bologna von Robert Peril, Antwerpen 1530. Eine niederländische Holzschnittfolge von äusserster Seltenheit in der Albertina in Wien*, in *Oud Holland*, 48, 1931, p. 265-269.
- (2) VAN DOORSLAER G., *Les Van Hooberghen, graveurs malinois*, in *Mechlinia*, 1923, p. 142 e.v.; DELEN A., *Prenten betreffende Margaretha van Oostenrijk*, in *Oude Vlaamsche Graphiek. Verzamelde Opstellen*, Amsterdam, 1943, p. 89-93; HOLLSTEIN F., *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450-1700*, 9, Amsterdam, 1953, p. 64, nr. 31-70; MITCHELL B., *Italian Civic Pageantry in the High Renaissance. A descriptive bibliography of Triumphal Entries and selected other festivals for state occasions* (*Biblioteca di bibliografia italiana*, 89, Firenze, 1979, cat. III, p. 19-25; VAN DER WAALS J., *De Prentschat van Michiel Hinloopen. Een reconstructie van de eerste openbare papierkunstverzameling in Nederland* (tent. cat. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum

Amsterdam), 's-Gravenhage, 1988, p. 71-75, fig. 72-74, p. 178 en 194, boek 20. Wij zijn het niet eens met de conclusies van VON HEUSINGER C., *Einige Bemerkungen zur Editionsgeschichte des Triumphzugs Karls V. und Papst Clemens VII. Nach der Kaiserkrönung am 24. Februar 1530 in Bologna von Nicolas Hogenberg*, in *Jahrbuch der Berliner Museen*, n.s. 43, 2001, p. 63-108.

- (3) DEKKER A., *Janus Secundus (1511-1536). De tekstoverlevering van het tijdens zijn leven gepubliceerde werk* (*Bibliotheca humanistica & reformatrica*, 38), Nieuwkoop, 1986, p. 191-196.
- (4) POPHAM A., *Etchings for Margaret of Austria, by Hogenberg and Van Orley*, in *The Print Collector's Quarterly*, 16, 3 juli 1929, p. 278-286; DEKKER A., *op. cit.*, p. 175-190.
- (5) CHECA CREMADES F., *Carlos V. La imagen del poder en el renacimiento*, Madrid, 1999, vooral p. 153-163.
- (6) DEVLIEGHER L., *De Keizer Karel-schouw van het Brugse Vrije* (*Kunstpatrimonium van West-Vlaanderen*, 10), Tielt, 1987.
- (7) Drieluik, olieverf op paneel, Mechelen, Stedelijke Musea, Museum Schepenhuis, inv. S/10. EICHBERGER D.(red.), *Dames met Klasse. Margareta van York / Margareta van Oostenrijk* (tent. cat. Mechelen, Lamot, 2005), Leuven, 2005, cat. 24, p. 87-88.
- (8) *Cest la descente tant des costes paternelz que maternelz de la tressacree tresillustre tressvictorieuse magnanime et invincible imperiale mageste Charles Dautrice cinquesme de ce nom...*, [2] fol., [20] dubbele fol., 2° (Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, inv. 4.1 Hist. 2°).



Detail van de gewelfschildering van de meerseniërs door Jan Crans, 1538, nog niet gerestaureerd (foto K. Vandevorst VIOE)

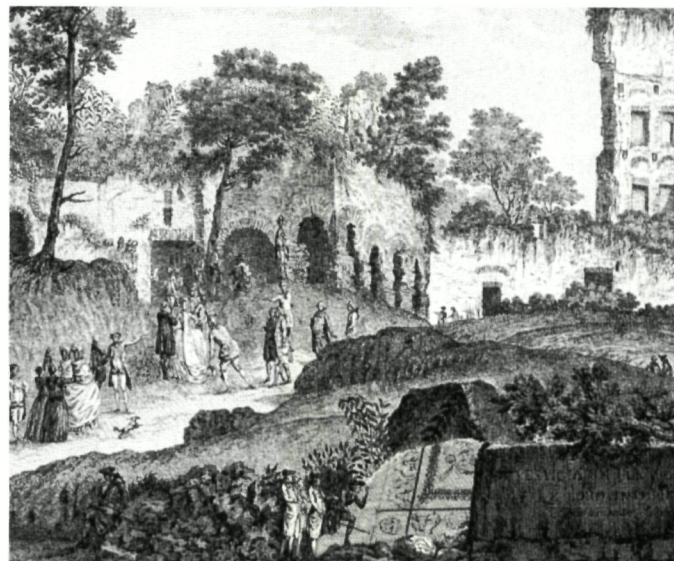


niet algemeen gangbaar. Een andere gewelfschildering die na voornoemd archiefonderzoek met zekerheid aan hem kan worden toegeschreven is die van de meerseniërs in de zuidelijke zijbeuk (nog niet gerestaureerd).

## ICONOGRAFIE EN INSPIRATIEBRONNEN

De middeleeuwse gelovige was sinds lang vertrouwd met 'drolerieën': vreemde figuren, monstervolkeren en -dieren, die niet alleen de randversiering van de handschriften bevolkten, maar ook hun plaats vonden in de kerkgebouwen op kapitelen, schilderijen en andere versieringen. Hier verschijnen echter, naast antieke vazen, amfora en S-vormige voluten, ook vreemde creaturen van een heel ander beeldenrepertorium: griffioenen, combinaties van verschillende dieren en fabelwezens. Waar komen al deze wonderlijke wezens en voorwerpen zo plots vandaan?

In dit verband moet eerst vermeld worden dat op het einde van de 15<sup>de</sup> eeuw in Rome talrijke antieke oude gebouwen opgegraven werden. De belangrijkste en meest invloedrijke vondst was ongetwijfeld de ontdekking rond 1480 van de *Domus Aurea* (64-68), het vermaarde Gouden Paleis van keizer Nero (32). Deze legendarische en somptueuze woonst werd na de tragische dood van Nero met puin ge-



Gravure met de opgraving van de *Domus Aurea*, waarbij de kunstenaars via gaten in de gewelven afdaalden in de 'grotten'

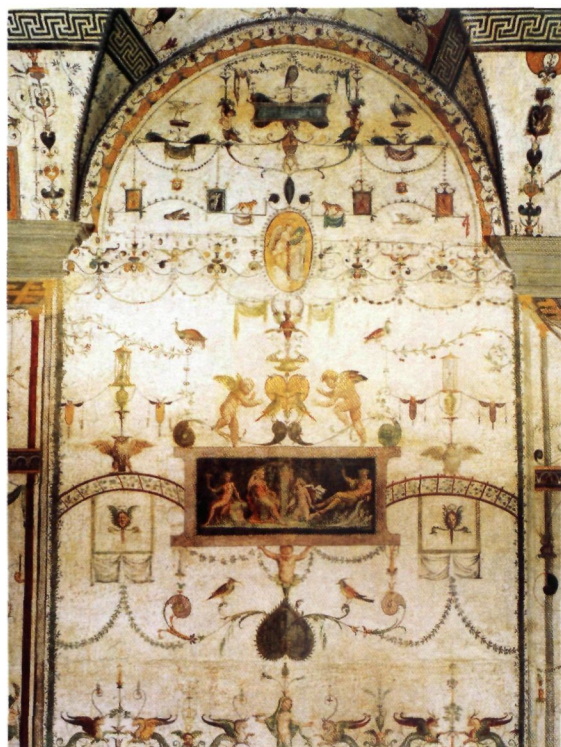
vuld, om als fundering te dienen voor grootschalige bouwwerken van zijn opvolgers, waaronder keizer Trajanus die er zijn thermen boven bouwde. De eertijds zo befaamde *Domus Aurea* was hierdoor 'ondergronds' geworden.

Tijdens de grootscheepse zoektochten naar restanten van het roemrijk verleden, stootte men toevallig op de overblijfselen van dit rijkversierde gebouw. Omdat de toenmalige kunstenaars via gaten in de gewelven in deze ruimtes afdaalden om er de motieven te gaan kopiëren, sprak men toen over de 'grotten'. Hiermee is dan meteen de etymologie van het latere woord grotesken (*grottesche*) verklaard, dat verwijst naar de 'schilderingen in de grotten'. De term werd een vijftiental jaar na de vondst van de *Domus Aurea* al gebruikt door de geschiedschrijvers Vasari en Cellini.

Aanvankelijk zijn van de *Domus Aurea* dus vooral de schilderijen op de gewelven, en niet de grotere composities op de muurvlakken, toegankelijk. Het zijn dan ook vooral deze losse motieven die ijverig gekopieerd werden en verwerkt in nieuwe combinaties, waaraan men al snel ook andere motieven toevoegt zoals deze van de hoorn des overvloeds of van de naar elkaar toegekeerde ramsbokken.

De ontdekking van deze Romeinse muurschilderingen was een echte revelatie voor de renaissance-kunstenaars. Tot dan toe was er van deze kunstvorm





◀ Bijna letterlijke omzetting van de beschrijving van de *Domus Aurea* in de Loggetta van het Vaticaan, door Rafael en Giovanni da Udine, 1519 (foto M. Buyle)



▲ Detail van de schildering in de Biblioteca Piccolomini in de dom van Siena, waarbij Pinturicchio de gewelfvlakken vulde met grotesken, 1503-1508 (foto M. Buyle)

maar weinig bewaard gebleven. Er waren daarentegen doorheen heel Italië wel gelijkaardige motieven op elementen van architectuur en beeldhouwkunst zichtbaar gebleven: sarcofagen, triomfbogen, poorten en theaters, maar deze waren niet – meer – gekleurd. De vondst van de *Domus Aurea* voegt hier het ‘vergeten’ element kleur aan toe (33).

Bernardino di Betto, Pinturicchio genaamd, is één van de eerste schilders die deze decoratieve groteskenmotieven in zijn kunstwerken introduceerde (34). Eén van de vroegste voorbeelden is de beschrijving van de *capella della Rovere* in de *Santa Maria del Popolo* in Rome in 1488 (35). De grotesken worden in deze composities nog vooral als secundaire versiering gebruikt en niet als hoofdonderwerp. In het begin van de 16<sup>de</sup> eeuw nemen deze grotesken bij Pinturicchio een steeds grotere plaats in en bevolken ze al het quasi geheel van de gewelven, zoals in de schitterende *Biblioteca Piccolomini* (1503-1508) (36) in de Dom van Siena, al interfereren ze nog steeds niet met de hoofdvoorstellingen. Perugino en Filippino Lippi volgden al snel het voorbeeld van Pinturicchio, de eerste in 1500 in de *Collegio del Cambio* in Perugia en de tweede in de *capella Strozzi* van de *Santa Maria Novella* in Firenze (37).

De meest gekende groteskenschilder echter, die deze antieke stijl onmiddellijk en ook qua totaal-

beeld volledig assimileerde, was Rafael en zijn getalenteerde ploeg: Baldassare Peruzzi, Giulio Romano, Perino del Vaga en vooral Giovanni da Udine. De eerste verschijning van grotesken in zijn werk was wellicht de *Stanza del Incendio* uit 1514 in het Vaticaan. Ander werk voor zijn pauselijke opdrachtgevers waren de *Loggetta* van 1519 en een jaar later de *Loggia* in het Vaticaan (38) en de onafgewerkt gebleven *Villa Madama* in Rome in datzelfde jaar (39). Giovanni da Udine voegde aan het ‘klassieke’ repertorium al snel heel naturalistische motieven toe, zoals zijn schitterende guirlandes van vruchten, die met strikken aan mekaar gebonden zijn. Deze plastische guirlandes met hun vrolijke strikken komen ook op de gewelfschildering in Antwerpen voor.

De verspreiding van deze groteskenmotieven en van de nieuwe stijl *all' antica* in het algemeen gebeurde via diverse kanalen. Er waren de kunstenaars uit de Lage Landen die op studiereis naar Italië trokken, waar ze zowel de creaties van hun renaissance-collega's als hun antieke inspiratiebronnen naar hartenlust konden bestuderen en kopiëren. Veel Vlaamse schilders lieten overigens op de muren van de *Domus Aurea* graffiti achter met hun namen (40). Italiaanse kunstenaars en ambachtslieden emigreerden in groten getale naar onze contreien om te leven en te werken in het kosmopolitische Antwerpen. Ze brachten, naast technische



► Guirlande door Giovanni da Udine in de Loggia van het Vaticaan, 1520 (foto M. Buyle)



► Guirlande op de schilderijen van de kathedraal van Antwerpen, 1537 (foto K. Vandevorst VIOE)



verworvenheden, ook ideeën, modellen en voorbeelden van hun land mee naar het noorden.

Heel typisch is het fenomeen van de Italiaanse majolicabakkers (41), die in het begin van de 16<sup>de</sup> eeuw in Antwerpen wonen als permanente inwijkelingen met bloeiende ateliers. Omdat ze al zeer snel hun namen vervlaamsen, zou men geneigd zijn hun Italiaanse afkomst te vergeten: Guido da Savino uit Castel Durante bij Urbino, hier gekend als Guido Andries, vestigt zich al in 1508 in Antwerpen. En-

kele jaren later volgen Janne Maria da Capua uit Piemonte en Giovanni Francesco da Brescia, met zijn Vlaamse naam Jan Frans (42). Guido di Savino alias Guido Andries, wiens atelier *Den Salm* het grootste van Antwerpen is (43), tekent voor de vloer (1532-1533) van de abdij van Herkenrode (44). Deze bestelling van de ondernemende abdis Mechtilde de Lexhy was bestemd voor het groot koor van de abdijkerk (45). Een gelijkaardige vloer is nog in situ bewaard in het Hof van Rameyen in Gestel (46), waarbij sommige motieven geïnspi-



reerd zijn door afbeeldingen uit de *Hypnerotomachia Poliphili* uit 1499 van Francesco Colonna. Op de majolicategelvloer met het wapen van de Castracani, vervaardigd in Deruta of Urbino circa 1560 (47), vinden we talrijke groteskenmotieven uit de *Domus Aurea* terug: fantastische dieren en planten, trofeeën en arabesken.

Zonder zo ver te gaan om een rechtstreekse invloed van de majolicaproductie op de makers van de Antwerpse muurschilderingen te willen aanwijzen, gebruikten beiden waarschijnlijk wel gemeenschappelijke bronnen en/of hadden ze ongetwijfeld modellen(boeken) en gravures met zich meegebracht. Hun beeldentaal was in elk geval dezelfde: ze maakten overvloedig gebruik van de motieven die Rafael, na het zien van de *Domus Aurea*, in zijn creaties verwerkte (48).

Naast deze rechtstreekse invloed door de kunstenaars zelf, was er eveneens de onrechtstreekse beïnvloeding van modellen, modellenboeken, gravures en de drukkunst in het algemeen (49). Philippe Morel benadrukt de rol van de gravures met grotesken, die in Italië vooral vervaardigd werden tussen 1490 en 1520. Deze productie was van het grootste belang voor de landen ten noorden van de Alpen, omdat ze de snelle verspreiding van de motieven bevorderden, ook voor die kunstenaars die geen Italiëreizen ondernamen en dus geen rechtstreekse toegang hadden tot de originele geschilderde ensembles. De twaalf gravures met grotesken van Zoan Andrea uit 1505, werkzaam aan het hof van Padova, gelden als de vroegste publicaties in het genre. Hun invloed is aanwijsbaar tot in 1540, bijvoorbeeld aan het Franse hof. Giovanni Antonio da Brescia publiceerde groteskengravures tussen 1507 en 1509. Nicoletto da Modena gaf in ongeveer dezelfde periode, tussen 1500 en 1512, een reeks gravures uit. Dat deze laatste de *Domus Aurea* zelf bezocht, weten we uit het graffito met zijn naam op de muren ervan. Nicoletto werd vooral veel gekopieerd in Frankrijk en Duitsland (50).

Ook de rol van de buitenlandse koopliedenaties is in deze context zeer belangrijk (51). De Antwerpse muur- en gewelfschilderingen werden grotendeels gefinancierd door de Spaanse natie. Op de vele voorbeelden van 'vergankelijke' architectuur, gemaakt voor de Blijde Inkomsten, is ditzelfde repertorium met kandelabers en grotesken overvloedig aanwijsbaar (52).

Ook via wandtapijntontwerpen vonden de grotesken hun weg naar Vlaanderen, vermits veel kartons in



▲  
Detail van twee  
maskerons en een  
amfora  
(foto K. Vandevorst  
VIOE)

Italië vervaardigd werden om in Brussel te worden geweven. Ook voor de tapijtkunst gold dat de grotesken zich vooral in de randversieringen en de boorden bevinden.

Tommaso Vincidor, een leerling van Rafael, reisde in 1520 naar de Nederlanden voor de supervisie van de tapijtenreeks voor paus Leo X, die in Brussel moest geweven worden naar kartons van zijn meester Rafael (53). Deze Tommaso was in 1517 ook reeds betrokken bij de beschildering van de *Loggetta* en de *Loggia* van het Vaticaan, die behoren tot de vroegste ensembles waarin de groteskenstijl volledig geassimileerd is.

De voorstellingen met grotesken zoals we ze aantreffen op de hier besproken Antwerpse muur- en gewelfschilderingen, lijken min of meer rechtstreeks op Italiaanse voorbeelden terug te gaan. Beïnvloeding door gedrukte modellen en gravures lijkt een aannemelijke denkpiste, ook al omdat de schilderstijl van de grotesken door het bijna volledig ontbreken van kleur (vooral goud en grisailles) en door de typische arceringen refereren aan de drukkunst. Dat Italiaanse gravures al circa 1520 in Antwerpen circuleerden is geweten. De stijl en de geest van deze kathedraalschilderingen refereren aan de groteskengravures van Giovanni Antonio da Brescia, Zoan Andrea en Nicoletto da Modena (54), de kandelabers met grotesken van de decoratieve panelen van Zoan Andrea, en de maskers en rankwerkmotieven van Giovanni Antonio da Brescia, actief in Rome tussen 1509 en 1517. Naar de gra-



vures of modellen die als rechtstreekse inspiratie zouden gediend hebben voor deze Antwerpse schilderijen, wordt verder onderzoek verricht (zie ook kadertekst).

De grotesken worden hier, wellicht voor de eerste maal in de monumentale schilderkunst van de Nederlanden, gebruikt als hoofdonderwerp van een muurschildering. Naast de wapenschilden vullen de grotesken hier in 1537 de volledige beschildeerde ruimte van de gewelfvlakken. Niet lang daarna zal de groteskenstijl, onder impuls van Cornelis Floris De Vriendt en Hans Vredeman de Vries, zich ontwikkelen tot haar typisch noordelijke variant, beter gekend als de band- en rolwerkstijl, waarbij de figuren gevangen zitten in claustrofobische constructies van ijzeren banden en er veel gebruik gemaakt wordt van metalen cartouches (55). Een mooi voorbeeld van deze noordelijke variant zijn de fragmentair bewaarde interieurschilderingen uit het midden van de 16<sup>de</sup> eeuw in het pand *den Keyser* aan de Antwerpse Grote Markt (56).

## BESLUIT

Er is nog veel onderzoek te verrichten naar de introductie en de vroegste voorbeelden van de Italiaanse renaissancestijl in onze gewesten en naar de inspiratiebronnen en de rol die door gravures werd gespeeld. Beter bestudeerd is de latere renaissancestijl, met als vertegenwoordigers Cornelis Floris De Vriendt en Hans Vredeman De Vries, waaraan een overzichtstentoonstelling met bijhorende wetenschappelijke catalogus werd gewijd (57).

▼ Detail van een bloemmotief. De vette kleefgrond voor het goud is uitgelopen aan de randen. De zwarte omtreklijn werkt het motief af (foto E. Jacobs)



Deze pilootwerf van het VIOE en het bijhorend onderzoek kunnen alvast een aanzet geven voor verder onderzoek.

Hopelijk geeft deze restauratie ook een duwtje in de goede richting, waarbij uiteindelijk en binnen een redelijk tijdsbestek alle muur- en gewelfschilderingen in de kathedraal kunnen behandeld, onderzocht en gepubliceerd worden. De fragiele bewaringstoestand van de schilderijen laat niet veel tijd over om nog lang te talmen.

*Marjan Buyle is erfgoedonderzoeker en verantwoordelijke voor de conservatieploeg van het VIOE*

## EINDNOTEN

- (1) BUYLE M., *Een middeleeuws stripverhaal. De conservering van een 15<sup>de</sup>-eeuwse kruisdraging in de Antwerpse kathedraal*, in *M&L*, jg. 7, nr. 1, 1988, p. 26-32.
- (2) BUYLE M., *Een hemel vol sterren. De conservering van een 15<sup>de</sup>-eeuwse gewelfschildering in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal te Antwerpen*, in *M&L*, jg. 9, nr. 1, 1990, p. 12-24. Deze behandeling werd eveneens uitgevoerd door de conservatieploeg (M. Buyle, E. Jacobs en P. Schurmans), toen nog werkzaam binnen het Bestuur Monumenten en Landschappen. De twee volgende restauraties werden uitgevoerd door resp. Walter Schudel en door Lies De Maeyer met de studenten van de Hogeschool Antwerpen i.s.m. de conservatieploeg van Monumenten en Landschappen.
- (3) Met bijzondere dank aan de kapelmeesters van de Gilde: familie Georges Leclair\* voor de stellingen en het materiaal, Jan Engels voor de druk van de brochure, die aan de werfbezoekers werd uitgedeeld, en de firma Delen voor de uitvergrote foto van het altaar, die onze stellingen aan het gezicht onttrok.
- (4) Het conservatieteam van het VIOE bestaat uit Els Jacobs, Philippe Schurmans en Marjan Buyle en werkte -met tussenpozen- aan deze restauratie van 2004 tot 2007. Een omstandig verslag van deze behandeling en van de onderzoeksresultaten wordt gepubliceerd in *Relicta* 4 (2008), het wetenschappelijk tijdschrift van het VIOE.
- (5) OP DE BEECK R., *De gilde van Onze-Lieve-Vrouw-Lof in de kathedraal van Antwerpen. Vijfhonderd jaar Mariaverering te Antwerpen*, Antwerpen, 1978, p. 25.
- (6) ID., p. 27-28.
- (7) ID., p. 29.
- (8) ID., p. 30.
- (9) ID., p. 34.
- (10) AERTS W.(o.l.v.), *De Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Antwerpen*, Antwerpen, 1993, p. 274-276.
- (11) Een weerslag van deze discussie werd gepubliceerd door Walter Schudel in *Icomos Contact*, jg. 20, nr. 3, december 2007, p. 4-12,



- met enig voorbehoud voor verkeerde interpretaties bij de onderschriften van de foto's 7, 8, 9 en 10.
- (12) GRIETEN S. en BUNGENEERS J., (eindred.), *De Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Antwerpen. Kunstpatrimonium van het Ancien Régime*, Antwerpen, 1996, p. 231, nr. 678.
- (13) Idem, p. 233, nr. 680.
- (14) Ook op andere gewelfschilderingen zijn deze sjablonen aanwijsbaar. Meer zal duidelijk worden wanneer ze alle zullen gerestaureerd zijn.
- (15) KAA, Gilde van het Onze-Lieve-Vrouw-Lof, 2: Rekeningen, 1537, fol. 66: *Ontfanghen vande natie vande Spaenjaerden van het ghene dat sy der cappellen gegeunt hebben by gratien tot behalf vander reparatien oft scilderien de somme van LXI ponden, en XVIII stuivers*. Het archief werd onderzocht door Linda Van Langendonck van de Dienst Kunstpatrimonium (nu Dienst Erfgoed) van de provincie Antwerpen. De belangrijkste resultaten van dit onderzoek werden verwerkt in de uitvoerige inventaris van de kerk: GRIETEN S. en BUNGENEERS J. (eindred.), *op. cit.*
- (16) KAA, Lof 2, 1537, fol. 69 v°.
- (17) KAA, Lof 2, 1537, fol. 69 v°. Tijdens de restauratie van het gewelf bleek dat deze metsers niet de volledige bepleistering had afgekap, maar vermoedelijk alleen de beschadigde delen. Er werden immers nog grote fragmenten middeleeuwse schildering (op middeleeuwse bepleistering) aangetroffen.
- (18) De identificatie van de wapenschilden werd uitgevoerd door J.J. Van Ormelingen, lid van de Vlaamse Heraldische Raad, met dank voor zijn vakkundige hulp.
- (19) Op het vlagje boven op de burcht prijkt het jaartal 1551, hetgeen wijst op een latere overschildering of een latere schildering. Wat er dan oorspronkelijk zou gestaan hebben, is niet geweten.
- (20) GRIETEN S. en BUNGENEERS J., *op. cit.*, p. 198.
- (21) Het laboratoriumonderzoek werd uitgevoerd door Marina van Bos en haar collega's van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium.
- (22) Over het gebruik van persbrokaten als versiering van de architectuur, zie: BUYLE M., *Het plafond van het Oosterlingenhuis te Brugge*, in *M&L*, jg. 12, nr. 6, p. 54-57; DE CLERCQ L., *De binnenrestauratie van kruisbeuk en koor van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal te Antwerpen. Het materieel-wetenschappelijk onderzoek ter plaatse*, in *M&L*, jg. 9, nr. 5, 1990, p. 23-31; FOCK C., FRIEDRICHS A., LAMBRECHTSSEN-VAN ESSEN I., MADOU M. en VAN ROODEN J. (red.), *Eredoeken in geperst brokaat. Brokaatimitaties op de koorzuilen in de Pieterskerk Leiden*, Leiden, 2003; GEELEN I. en STEYAERT D., *Geperste brokaten in laatgotische interieurs in de Zuidelijke Nederlanden*, in *Gentse bijdragen tot de interieurgeschiedenis*, 34, 2005, p. 1-24.
- (23) MARIJNISSEN R. en VAN DE VOORDE G., *Een onverkleerde werkwijze van de Vlaamse Primitieven. Aantekeningen bij het werk van Joos van Wassenhove, Hugo van der Goes, Rogier van der Weyden en Hans Memling*, in *Academiae Analecta. Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Schone Kunsten*, jg. 44, nr. 2, 1983, p. 42-50. Met dank aan Griet Steyaert, die belast is met de restauratie van de Zeven sacramenten van Rogier Van der Weyden in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, voor de interessante gedachtenwisseling over de portrethoofden op tinfolie.
- (24) Een ander voorbeeld is te vinden op het Laatste Oordeel van Rogier Van der Weyden in Gdansk, waar de opdrachtgever Portinari op tinfolie geportretteerd werd.
- (25) GRIETEN S. en BUNGENEERS J., *op. cit.*
- (26) GRIETEN S. en BUNGENEERS J., *op. cit.*, p. 235-236, nr. 685.
- (27) KAA, Gilde van het Onze-Lieve-Vrouw-Lof, 2: Rekeningen, (1528-1601), anno 1537, fol. 68 v°.
- (28) GRIETEN S. en BUNGENEERS J., *op. cit.*, passim.
- (29) ROMBOUITS P. en VAN LERIEU T., *De liggeren en andere historische archieven der Antwerpsche Sint Lucasgilde*, I, Amsterdam, 1961, p. 101-102.
- (30) ROMBOUITS P. en VAN LERIEU T., *op. cit.*, p. 123.
- (31) GRIETEN S. en BUNGENEERS J., *op. cit.*, p. 235, nr. 685.
- (32) ZAMPERINI A., *Les grotesques*, Parijs, 2007, p. 91-112; DACOS N., *La découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques à la Renaissance*, Londen/Leiden, 1969.
- (33) ZAMPERINI A., *op. cit.*, p. 92-93.
- (34) GRUBER A. (dir.), *L'art décoratif en Europe. Renaissance et Mannerisme*, Parijs, 1993, p. 204.
- (35) ZAMPERINI, *op. cit.*, p. 93.
- (36) GRUBER A., *op. cit.*, p. 233.
- (37) GRUBER A., *op. cit.*, p. 236.
- (38) MOREL P., *Les grotesques. Les figures de l'imaginaire dans la peinture italienne de la fin de la Renaissance*, Parijs, 1997 (heruitg. in paperback 2001), p. 24-25; GRUBER A., *op. cit.*, p. 222-224.
- (39) MOREL P., *op. cit.*, p. 6-7; SEGALA E. en SCIORTINO I., *Domus Aurea*, Rome, 1999; ZAMPERINI A., *op. cit.*, p. 130-131.
- (40) DACOS N., *Graffiti de la Domus Aurea*, in *Bulletin de l'Institut Belge à Rome*, 38, 1967, p. 145-175.
- (41) DUMORTIER C., *Les faïenciers italiens à Anvers au XVI<sup>e</sup> siècle. Aspects historiques*, in *Faenza*, LXXIII, 4-6, 1987, p. 161-172; ID., *Céramique de la Renaissance à Anvers. De Venise à Delft*, Brussel, 2002, p. 238: interessant om te vermelden is dat Jan Crans in 1553 een huis verkoopt aan één van deze Italiaanse majolicabakkers, François Frans en diens echtgenote Anna van Dueren: het huis Den Olifant in de *Langhenyeuwastrate* in Antwerpen.
- (42) DUMORTIER C., *Céramique de la Renaissance à Anvers. De Venise à Delft*, Brussel, 2002, p. 227, 233 en 240.
- (43) DUMORTIER C., *Les faïenciers italiens à Anvers au XVI<sup>e</sup> siècle. Aspects historiques*, in *Faenza*, LXXIII, 4-6, 1987, p. 161-172; NICAISE H., *Les carreaux en faïence anversoise de l'ancienne Abbaye d'Herckenrode*, in *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, 4, 1935, p. 93-104 en 117-127.
- (44) Nu bewaard in de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis in Brussel.
- (45) DUMORTIER C., *Céramique de la Renaissance à Anvers. De Venise à Delft*, Brussel, 2002, p. 20-22.
- (46) DUMORTIER C., *op. cit.*, p. 17; ID., *Een 16<sup>e</sup>-eeuwse majolica-vloer in de kapel van het hof van Rameyen in Gestel*, in *Gentse bijdragen tot de interieurgeschiedenis*, 32, Leuven, 2003, p. 1-31.



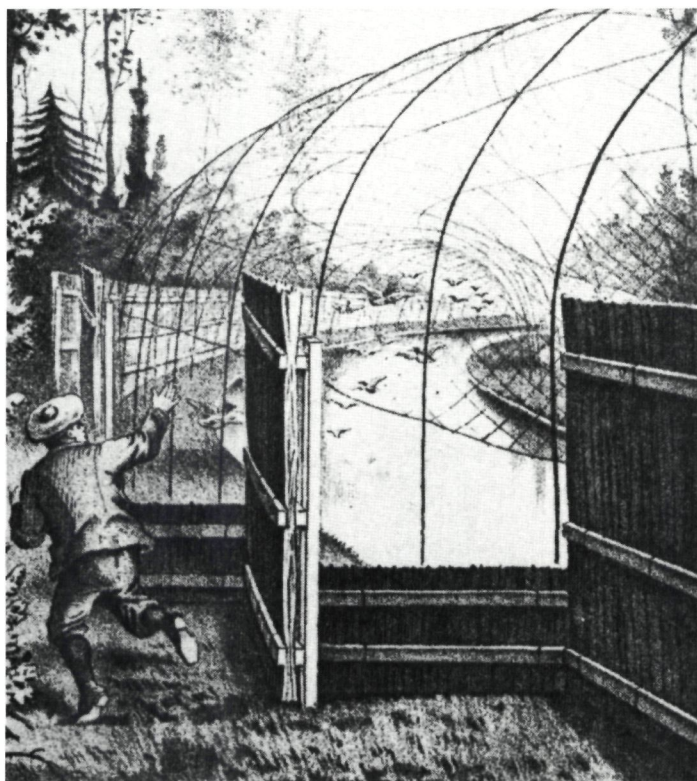
- (47) Deze vloer (inv.nr. 3656) wordt bewaard in de Koninklijke Musea voor Kunt en Geschiedenis in Brussel.
- (48) DUMORTIER C., *Les faïenciers italiens à Anvers au XVI<sup>e</sup> siècle. Aspects historiques*, in *Faenza*, LXXIII, 4-6, 1987, p. 161-172; CAIGNIE F., *Guido da Savino alias Guido Andries*, in *Tegel*, 23, 1995, p. 2-10; LAURENT M., *Guido da Savino and the earthenware of Antwerp*, in *The Burlington Magazine*, 41, dec. 1922, p. 288-297.
- (49) DACOS N., *La découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques à la Renaissance*, Londen/Leiden, 1969 en mondelinge mededeling van Nicole Dacos; THORNTON P., *The Italian Renaissance Interior 1400-1600*, Londen, 1991, p. 326-328.
- (50) DACOS N., *Graffiti de la Domus Aurea*, in *Bulletin de l'Institut Belge à Rome*, 38, 1967, p. 145-175.
- (51) DE JONGE K., *Anticse werken: 'Vreemd gebouwd' in de 16<sup>de</sup> eeuw*, in GRIETEN S. (o.l.v.), *Vreemd gebouwd. Westerse en niet-westerse elementen in onze architectuur*, Antwerpen, 2002, p. 35.
- (52) Ibidem.
- (53) DACOS N., *Pour voir et pour apprendre*, in *Fiamminghi a Roma 1508-1608* (tent.cat. Paleis voor Schone Kunsten), Brussel, 1995, p. 16.
- (54) HIND A., *Early Italian Engravings*, Londen, 1963, passim.
- (55) TIJS R., *Renaissance- en barokarchitectuur*, Tiel, 1999, p. 38.
- (56) MACLOT P., *Figuratieve muurschilderingen uit de Renaissance ontdekt in "Den Keyser"*, Grote Markt nr. 36, in *Bulletin van de Antwerpse Vereniging voor Bodem- en Grotonderzoek*, 3, 1987, p. 43-52; BUYLE M., 1998: *De kleurige afwerking van het renaissance-interieur in Antwerpen (16<sup>de</sup> eeuw)*. Enkele beschouwingen bij recente en minder recente vondsten, in *BRABOM Berichten en Rapporten over het Antwerps Bodemonderzoek en Monumentenzorg*, 2, 1998, p. 97-87. Deze geschilderde decoratie werd ontdekt tijdens een onderzoek van Petra Maclot en vervolgens blootgelegd en behandeld door de conservatieploeg, die toen werkte binnen het Bestuur Monumenten en Landschappen.
- (57) BORCHGREVE H., FUSENIG T. en UPPENKAMP B. (eds.), *Tussen stadspaleizen en luchtkastelen. Hans Vredeman de Vries en de Renaissance* (tent. cat. KMSKA), Gent-Amsterdam, 2002.
- (58) Archiefonderzoek uitgevoerd door Linda Van Langendonck in opdracht van de Dienst Kunstopatrimonium (nu Dienst Erfgoed) van de provincie Antwerpen. Met dank aan Willem Aerts voor het ter beschikking stellen van de uitgeschreven archiefteksten van de rekeningen van de Gilde van het Onze-Lieve-Vrouw-Lof van 1537-1538.
- (59) We vermoeden dat het hier gaat om enkele lokalen naast de kapel, waar de gilde vergaderde en haar precieuzen kunstschat bewaarde.



André Verstraeten, Désiré Karelse  
en Arnout Zwaenepoel

## EENDENKOOIEN IN VLAANDEREN: VERBORGEN, MEESTAL VERDWENEN EN BIJNA VERGETEN

► De kooiman jaagt  
de eenden op  
in de vangpijp  
(uit Payne Gallwey  
R., *The book of Duck  
Decoys*, 1886)



Een uitzonderlijke jachtwijze ontwikkelde zich vanaf de 13<sup>de</sup> eeuw: het lokken en vangen van aanzienlijke aantallen eenden met eendenkooien. Dit zijn vaste vanginstallaties bestaande uit grote fuiken over sloten, die aansluiten op een speciaal daarvoor rustig gehouden waterplas die omgeven is door een bos. In Vlaanderen kregen deze geheimzinnige eeuwenoude besloten natuurgebieden historische benamingen zoals "entvoghelcove", "aendenkooije" of "canardiére". Het buitenambacht dat de kooiman er in stilte uitoefen-

de steunde op een grondige kennis van zijn kooi, het omgevende landschap, de weersomstandigheden en de gevarieerde gedragspatronen van de dieren.

Er zijn ooit ongeveer 1500 eendenkooien ingericht in 7 West-Europese landen: België, Denemarken, Frankrijk, Ierland, Duitsland, Groot-Brittannië en Nederland. Alleen in deze laatste drie landen zijn nog kooien in gebruik. In Vlaanderen zijn gegevens bekend over 23 eendenkooien (fig. 1). Die lagen vooral in de vochtige gebieden nabij de kust, het noor-



De oudste gravure van een eendenkooi door Ph. Galleus naar H. Bol, Antwerpen 1582 (Museum Plantijn-Moretus en Stedelijk Prentenkabinet, Antwerpen)



**delijk deel van de vallei van de Schelde en de middenloop van de Durme waar zich de huidige Moervaartdepressie vormde. In de huidige onderzoeksfase, hebben twee Vlaamse kooien de oudste vermeldingen in Europa.**

**In de periode 1989-1995 en nadien in 2007 bezochten de auteurs alle Vlaamse kooisites en konden ze spreken met de laatste kooimannen, hun helpers en de ringers die actief waren in de eendenkooien. Deze zijn ondertussen, op één na, allen overleden. Zo dreigt het reilen en zeilen in de Vlaamse kooien verloren te gaan. Het werd dus meer dan tijd om hierover te publiceren (1).**

## ONTSTAAN EN ONTWIKKELING

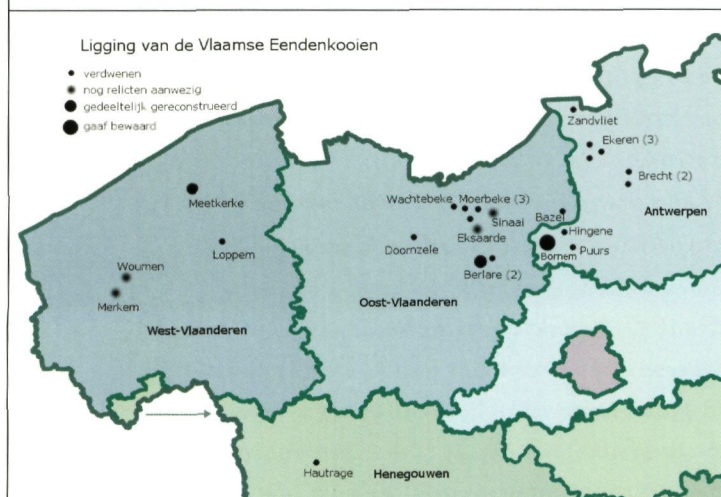
Vanaf de 13<sup>de</sup> eeuw gebruikte men in Groot-Brittannië soms grote losliggende vangfuiken langs open water, waar ruiende eenden werden ingejaagd door middel van bootjes en met behulp van luid-

ruchtige wilddrijvers (2). Maar waarschijnlijk waren er toen ook al in de andere landen en in Vlaanderen kleinschalige vangsten van eenden met netten (*endvogelslag*) of met andere vangtuigen. Die diverse vangtechnieken lagen ongetwijfeld aan de basis van de ontwikkeling van de eendenkooi, de meest succesvolle methode om grote aantallen eenden te vangen.

Bij het gebruik van de eendenkooien werden de eenden niet met veel kabaal in de vangpijp gejaagd maar in alle stilte erin gelokt. Vermoedelijk gebeurde dit bij ons voor het eerst vanaf de 13<sup>de</sup> eeuw bij bestaande waterpartijen zoals veldvijvers, turfputten of afgesneden rivierarmen, waarbij men vangpijpen aanlegde. Bij een vangpijp moest de eenden-vanger of kooiman (in West-Vlaanderen *kooier* en in Nederland *kooiker* genaamd), ongezien door de vogels, zijn werk kunnen doen. Daarom waren riet-schermen of een andere afscherming langs het water noodzakelijk. Daarbij is ongetwijfeld veel ervaring opgedaan: eenden verblijven bij voorkeur op een rustgevende plas omgeven door een bos, ze vliegen liefst tegen de windrichting op en zijn beter in een vangpijp te lokken als ze er al dichtbij rusten. Met al deze punten hield men rekening bij de 'uitvinding' van het meest verspreide en bekendste type van een eendenkooi: een door de mens gegraven rechthoekige vijver van 0,5 tot 0,75 ha, omgeven door riet-schermen en bos en met in elke hoek van de kooivijver een versmallende kromme doodlopende sloot. Deze vier sloten werden overspannen met netten in de vorm van grote vaste fuien. Op die manier kon men bij elke windrichting goed vangen. Men noemt dit het *rogge-ei* type naar de gelijkenis met het eikapsel van de gekende zeevis (fig.2). Waar en wanneer dit type voor het eerst is ontstaan, is onduidelijk.

De nu nog bestaande eendenkooi van Bornem ontstond aan een in de 13<sup>de</sup> eeuw afgesneden Schelde-

Fig. 1  
(kaart J. Verstraeten)





arm. Het is de enige Vlaamse eendenkooi met vangpijpen uitkomend op een ruime waterpartij die buiten de kooi zelf doorloopt. In Nederland komt dit type, ook wel buitenkooi genoemd, voor in de Biesbos en daar kregen de vangpijpen de benaming *buitenpijpen*. Nog in Nederland werden hier en daar ook kreken afgedamd waardoor een aparte kooiplas is ontstaan. Alle andere kooien in Vlaanderen, waarover gegevens bekend zijn, zijn van het *rogge-ei* type.

## HET OORSPRONKELIJKE VANGPIJPTYPE

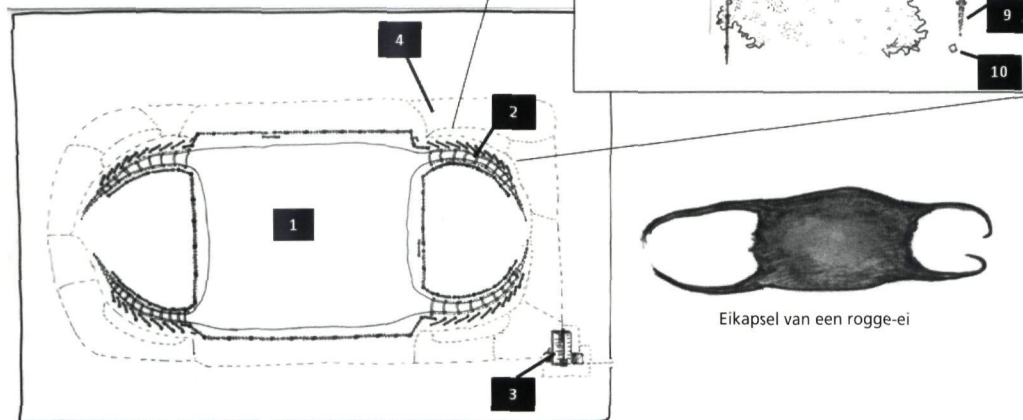
De oudste informatie over de vangpijpen kennen we uit de gravures van de 16<sup>de</sup> en 17<sup>de</sup> eeuw. Zowel de in 1582 in Antwerpen uitgegeven gravure naar een tekening van Hans Bol (3), als die gepubliceerd in 1622 in V. Rijckelsma's *Wilde eendenjacht ofte beschrijvinge van de Hollandsche Vogelkoyen* (4), of die uit 1623, met Dordrecht op de achtergrond, van W. Hondius naar een tekening van A. Van der Venne (5) of ten slotte die van het kasteel van Bornem uit 1644 in *Flandriae illustratae* (6) tonen vangpijpen aan de rand van open water. Ze zijn alle overspannen met half-cirkelvormige beugels. Op de eerste drie is ook duidelijk te zien dat de beugels

tussen de rietschermen staan, dat er netten over de beugels zijn gespannen en dat de overspanningen van de vangpijpen niet met de erbij staande schermen zijn verbonden. We beschouwen deze vorm dan ook als het oorspronkelijke vangpijptype.

Op basis van de praktische noodzaak bij het vangen en de nog bestaande eendenkooien met die half-cirkelvormige beugels weten we dat de vangpijpen zelf gebogen waren uitgegraven. Vaak zijn die pijpen op kaarten recht of anders ingetekend, in tegenstelling tot de gebogen vorm die op het terrein zelf terug te vinden is. Bovendien stonden in een hoek van 30° langs de bolle kant, met een tussenruimte van ongeveer 70 cm, een reeks kortere rietschermen of *kortschermen*. Langs de holle zijde van de gebogen vangpijp stond meestal ook een rietscherm en dit was uiteraard ook het geval rondom de kooiplas zelf. Bij de Vlaamse kooien waren de rietschermen tot 25 cm dik. Langs de Durme en Schelde noemde men die schermen "*schutsels*" en in West-Vlaanderen "*vlaken*". De kortschermen noemde men in 1740 te Eksaarde "*corte schutsels*" en in 1787 waren de schermen er nog gedeeltelijk gemaakt van "*geleyt stroot*". Dit was het langste roggestro dat ook diende om daken te bedekken. Ook te Merkem zou per uitzondering wel eens stro gebruikt zijn (7).

### Legenda:

1. Kooivijver of kooiplas
2. Zaat, zitwal(len), de oevers van de kooiplas.
3. Vangpijp of keel
4. Vangfuijnet of netzak
5. Rietscherm ook wel schutsels of vlaken genoemd.
6. Kortscherm of Corte schutsels
7. Beugels, de overspanningen over de vangpijp waarop het net ligt.
8. Spartelkorf
9. Hondegat (in rietscherm)
10. Kooibos
11. Kooipaden of wegeltjes
12. (Plek van) de Knieschermen (alleen in Bornem)
13. Kooihuisje



Plattegrond van een eendenkooi van het rogge-ei type en een oorspronkelijke vangpijp. Daarbij een weergave van een eikapsel van een rogge-ei (tekening D. Karelse)

Eikapsel van een rogge-ei



De vangpijp zelf was vooraan ongeveer vijf meter breed, vier meter hoog en eindigde op een fuikvormig uiteinde over het land op een hoogte van ongeveer 60 cm. Daarachter werd dan een rond afneembaar vangfuiknet van ongeveer vier meter lengte vastgemaakt. De kooiman nam dit losse fuiknet altijd mee naar huis om vernieling of diefstal en het vangen door andere personen te voorkomen (8). Daar waar de vangpijp in het begin vrij donker onder bomen en struiken was aangelegd, eindigde ze op een open plek in het kooibos, zodat opvliegende eenden in die meer vrije ruimte hun vluchtweg gingen zoeken. Maar daar wachtte echter het vangfuiknet. Heel deze wel zeer vernuftige opstelling was nodig om eenden te kunnen vangen, zoals hierna wordt behandeld.

▼ Een typische Nederlandse vangpijp en een kooihuisje op Schiermonnikoog. Let op de horizontale netten die op de schermen steunen en het schuine net (spiegel) voor het getimmerd vanghokje (foto D. Karelse)

De half-cirkelvormige beugels waren oorspronkelijk gemaakt uit buigzame, rechte, polsdikke takken van voornamelijk wilgen. Over de beugels spande men met de hand gebreide netten, die met waterafstotende “terre”(teer) werden behandeld, om ze langer goed te houden. Buiten de vangstperiode nam men de netten terug van de beugels om ze droog te

bewaren in een stal (9). Maar er zijn ook gevallen bekend waar de netten vervangen werden door een overspanning van de beugels met wijmen of wissien. Zo bekwam men een volledig “houten vangpijp” zoals kooiman Karel Walschap die te Bornem benoemde. Dergelijke opbouw was daar ook al bekend in de 19<sup>de</sup> eeuw en tijdens de oorlogsjaren is er, bij gebrek aan andere materialen, nog een dergelijke vangpijp gemaakt (10).

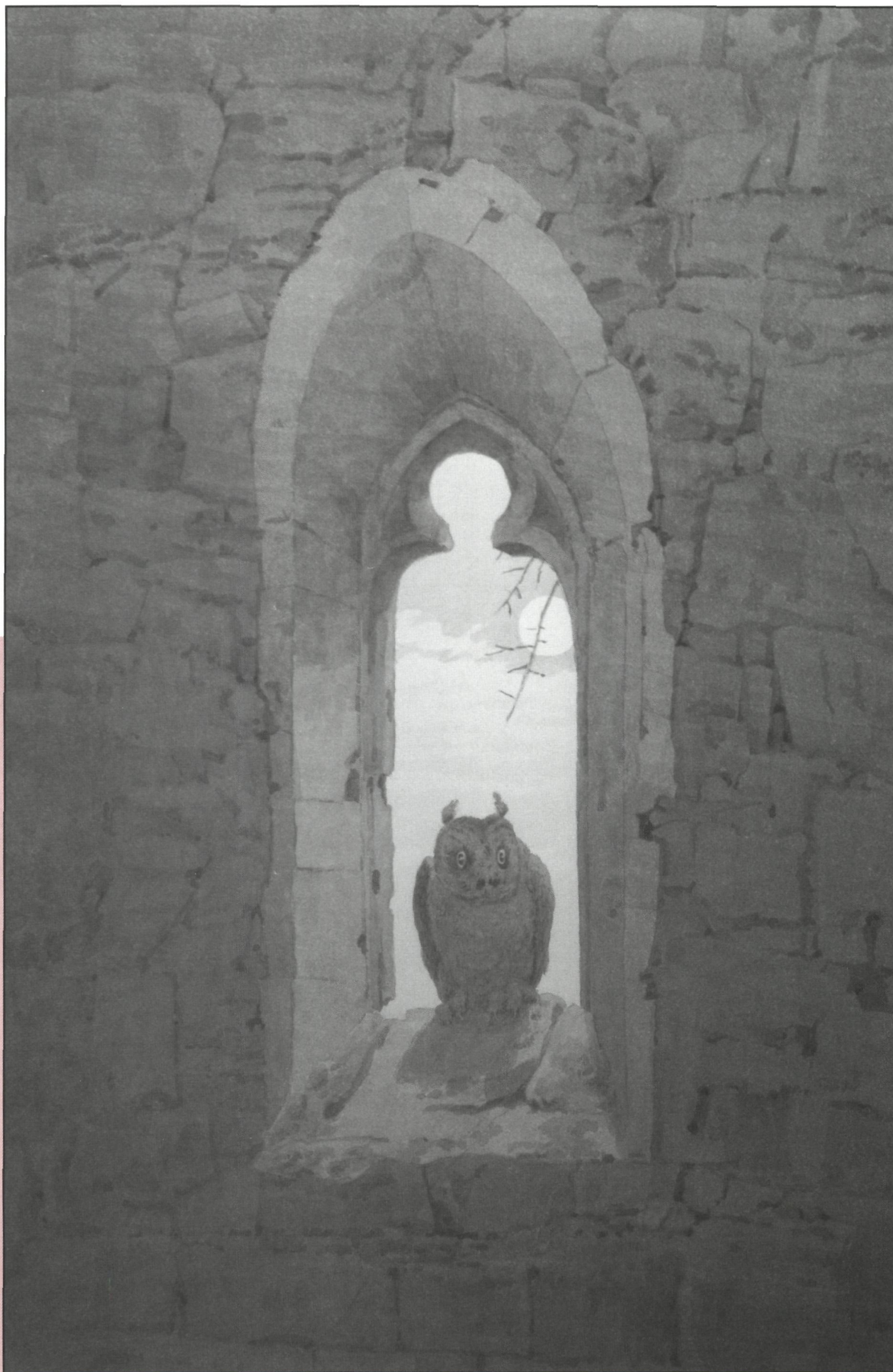
Vermoedelijk vanaf de 19<sup>de</sup> of in de loop van de 20<sup>ste</sup> eeuw (in Merkem was dat pas in 1959) werden de houten beugels vervangen door duurzame metalen staven of buizen en kwam ijzergaasdraad in de plaats van de netten.

Dit originele vangpijp-type bleef behouden in de – ondertussen vervallen – Vlaamse kooien en bleef tot vandaag volledig bewaard te Bornem. De kooi te Meetkerke is de enige uitzondering, want daar waren de vangpijpen grotendeels geconstrueerd volgens het later ontwikkelde Noord-Brabantse rivierkooi-type, met kwart-cirkelvormige beugels over de vangpijpen, die aan één zijde steunden op de schermen.





Nr. 152  
Bijlage bij  
M&L 27/5  
sept.-okt.  
2008



Caspar David Friedrich,  
*Uil in een gotisch raam*,  
sepia met potloodschets,  
ca 1837  
(© Staatsmuseum  
Hermitage  
Sint-Petersburg)



## Literatuur

Jo Braeken

## DE KEUZE VAN M&amp;L

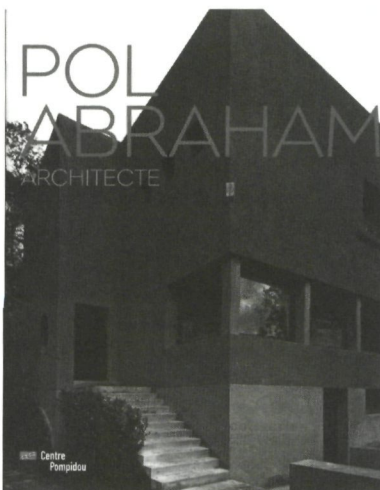
## Pol Abraham

*Architecte 1891-1966*

Frédéric Migayrou (red.)

Parijs, Centre Pompidou, 2008, 216 p., ISBN 978-84426-356-8

Tentoonstellingscatalogus (Centre Pompidou, 2008) gewijd aan architect Pol Abraham (1891-1966), een belangrijk maar minder gekend vertegenwoordiger van het modernisme in Frankrijk, die een middenweg bewandelde tussen het classicistische rationalisme van Auguste Perret en de plastische radicaliteit van Le Corbusier. Tijdens zijn veelzijdige loopbaan voerde hij een bloeiende privé-praktijk die vooral tijdens het interbellum zowel in Parijs als in de provincie zijn sporen naliet onder de vorm elegante herenhuizen, kustvilla's en appartementsgebouwen, waaronder modernistische iconen als het Immeuble du Boulevard Raspail en de privé-school Collège Montmorency. Tegelijk was hij als ambtenaar betrokken bij grote overheidsopdrachten zoals schoolcomplexen voor het Ministerie van Onderwijs, of het netwerk van Hertztoeren voor de PTT, het instrument van de naoorlogse telecommunicatie. Als theoreticus staat hij zowel bekend



voor een studie die de confrontatie aangaat met het credo van Viollet-le-Duc over het middeleeuwse rationalisme, als voor één van de eerste handboeken over prefabricatie. In zijn loopbaan ontwikkelde hij een meesterschap in betonconstructies en systeembouw, die tot volle ontplooiing kwam in de wederopbouw van Orléans na 1945. Zijn meest opmerkelijke bijdrage leverde hij echter met een reeks indrukwekkende sanatoria in de Haute-Savoie, zoals La Clairière en Martel-de-Janville, die hij samen met Henry Jacques Le Même tot stand bracht. De ruim geïllustreerde oeuvre-catalogus is thematisch opgebouwd, en omvat twee inleidende essays en een selectie uit de geschriften van Abraham.

## Connell Ward &amp; Lucas

*Modern movement architects in England 1929-1939*

Dennis Sharp en Sally Rendel

Londen, Francis Lincoln Limited, 2008, 224 p., ISBN 978-0-7112-2768-2

Monografie over de architecten Amyas Connell (1901-1980), Basil Ward (1902-1976) en Colin Lucas (1906-1988), die in de jaren 1930 een uitzonderlijke bijdrage leverden tot de ontwikkeling van het modernisme in het Verenigd Koninkrijk. In tegenstelling tot de beroemde 'émigrés' als Eric Mendelsohn, Walter Gropius, Marcel Breuer, Berthold Lubetkin en Ernö Goldfinger, die een voortrekkersrol vervulden in de moeizame introductie van de Moderne Beweging op Britse bodem, waren zij afkomstig uit de kolonies of Engeland zelf. De jonge architectuurstudenten Connell en Ward maakten in 1924 als stokers de overvaart vanuit Nieuw-Zeeland om het in Londen te maken. Nauwelijks enkele jaren werden zij gelauwerd met belangrijke onderscheidingen als de Prijs van Rome, die hen naar het British Institute in Rome voerde. In 1928-1931 bouwde Connell het eerste modernistische huis in Engeland, het landhuis High and Over in Amersham, ook het eerste van een lange reeks toonaangevende privé-woningen die hij vanaf 1930 samen met Ward



bouwde. Lucas die in dezelfde periode experimenteerde met woningen in gewapend beton vervoegde de associatie in 1934. Het boek schetst in een viertal inleidende hoofdstukken de opleiding en de beginjaren van de drie latere partners, hun samenwerkingsverband en de context van het Britse modernisme en het nieuwe wonen. Het corpus behandelt in detail een dertigtal van hun belangrijkste realisaties en projecten. Tot slot wordt ingegaan op de naoorlogse jaren waarin elk zijn eigen weg ging, Connell in Oost-Afrika, Lucas in de beruchte Housing Group van de London County Council.

## Oscar Niemeyer

*Curves of Irreverence*

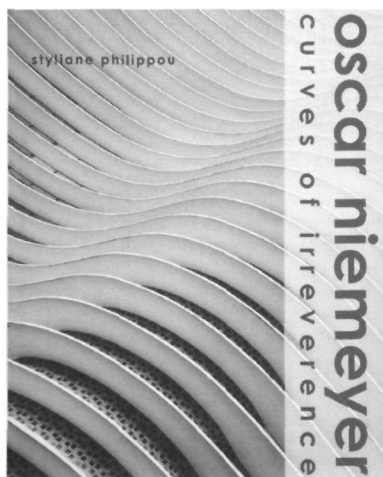
Styliane Philippou

New Haven, Yale University Press, 2008, 416 p.,

ISBN 978-0-300-12038-7

Monografie over Oscar Niemeyer (1907), een van 's werelds meest oorspronkelijke architecten en de sleutelfiguur van het Braziliaanse modernisme. In zijn 70-jarige loopbaan, ontwierp de nog altijd actieve Niemeyer meer dan 600 gebouwen in een architectuur die naar eigen zeggen zowel functioneel, mooi als verrassend moet zijn. Vanaf begin af legde hij in zijn werk met een inventieve creativiteit, de nadruk op spektakel en luxe, plezier, schoonheid en sensualiteit als een legitiem streefdoel in de architectuur. Door zich af te zetten tegen de heersende culturele





modellen oversteeg hij de orthodoxe doctrine van de Moderne Beweging. Vanuit een wisselwerking met het Europese en Noord-Amerikaanse modernisme ontwikkelde hij een esthetiek van de overdaad, die doorgaans wordt geïnterpreteerd als een reflectie van de tropische eigenheid van de Braziliaanse cultuur, maar evenzeer als een vooruitziende kritiek kan gelden op de esthetische formules en moraliserende denkbeelden van de Internationale Stijl. Deze studie biedt een grondige analyse en een kritische evaluatie van het rijke oeuvre van Niemeyer, binnen de context van het Braziliaanse modernisme dat zijn non-conformisme mede ontleende aan een nationalistische, antiekoloniale instelling. Het ontstaansproces van zijn belangrijkste realisaties, zoals het Ministerie van Onderwijs in Rio de Janeiro, Pampulha, zijn eigen woning Casa das Canoas, de regeringsgebouwen in Brasilia, de architecturale principes en ideologische aspiraties die eraan ten grondslag lagen, worden hierbij in detail ontleed.

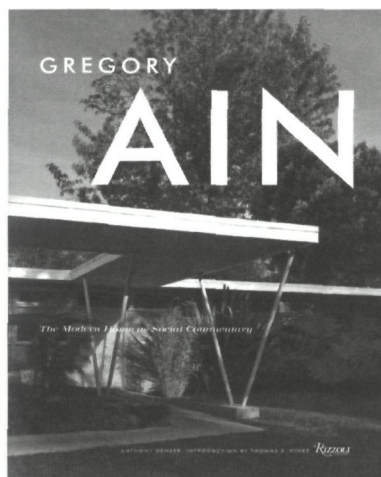
#### Gregory Ain

*The Modern Home as Social Commentary*

Anthony Denzer

New York, Rizzoli, 2008, 256 p., ISBN 978-0-8478-3062-6

Monografie over Gregory Ain (1908-1988), Amerikaans architect van Pools Joodse origine, die tot de belangrijkste vertegenwoordigers van de tweede generatie modernisten in de Verenigde



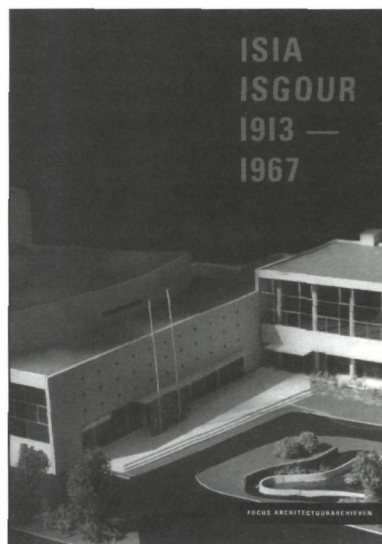
Staten behoort. Na contacten met Rudolph Schindler ging Ain architectuur studeren aan de USC in Los Angeles, maar koos al snel voor het progressieve elan van het atelier van Richard Neutra. Vanaf de late jaren 1920 verleende hij er onder meer zijn medewerking aan het 'Rush City Reformed'-project voor het CIAM-congres van 1930 en later aan het VDL Research House. In 1935 begon hij een zelfstandige loopbaan, waarin hij zich van meet af aan manifesteerde als een sociaal bewogen architect met een radicaal linkse politieke overtuiging. Zijn belangrijkste uitgangspunt werd 'the common architectural problems of common people', die hij trachtte te verhelpen door een betere ruimtelijke organisatie van de eengezinswoning voor de brede middenklasse. Zo introduceerde hij onder meer het principe van de open keuken, dat een vaste waarde zou worden in de 'American vernacular'. Vanaf het einde van de jaren 1930 ging hij zich gaandeweg toeleggen op systeem-bouw, met gestandaardiseerde prototypes en nieuwe bouwmaterialen die moesten bijdragen tot meer efficiëntie in de praktijk van de individuele woningbouw. Om een antwoord te bieden aan de woningnood in het suburbane Los Angeles, richtte hij zich na 1945 met projecten als Mar Vista Housing op de collectieve woningbouw, waarin hij zijn experimenten met een flexibele plattegrond verder ontwikkelde. Tijdens de communistenjacht van de vroege jaren 1950 nam hij afstand van de architectuurpraktijk, om een nieuw elan te vinden in

een academische loopbaan aan de USC en vanaf 1963 aan Penn State.

#### Isia Isgour 1913-1967

Stephanie Van de Voorde, Sofie De Caigny, Karina Van Herck, Ronny De Meyer, Niene Dauphin en Sus Driessen Antwerpen, Centrum Vlaamse Architectuurarchieven, 2008, 220 p., ISBN 978-908132631-5

Monografie over de Brusselse architect Isia Isgour (1913-1967), de tweede aflevering in de reeks Focus Architectuurarchieven. Isgour, geboren in Wit-Rusland, behaalde zijn diploma architectuur in 1935 aan de Academie in Brussel. Na de Tweede Wereldoorlog realiseerde hij een relatief omvangrijk oeuvre in Limburg en Brussel. Voor de mijn van Houthalen ontwierp hij in de jaren 1950 een scholencomplex, een klooster, het Casino, arbeidershuisvesting en ingenieurswoningen in de cité Meulenberg. De stad Hasselt engageerde hem in de jaren 1960 voor de bouw van het Cultureel Centrum, de stad Genk voor het Stedelijk Sportcentrum met zwembad, twee complexen die tot op heden bakens van de naoorlogse architecturale evolutie in Limburg vormen. Tegelijk was Isgour actief in de hoofdstad, waar hij zijn bureau uitbouwde tijdens de bouwwoede van de Expo-jaren. Zijn Brusselse appartementsgebouwen en kantoorcomplexen zijn een exponent van de vormelijke en materiaal-technische evoluties in deze periode.





Het boek brengt voor het eerst een exhaustief overzicht van het oeuvre van Isgour, een architect die wel de toenmalige architectuurpers haalde maar toch relatief onbekend bleef. Door zijn plotse overlijden ging zijn archief ten dele verloren of raakte versnipperd over zijn medewerkers, zoals zo vaak het geval is. Het opzet en de verdienste van deze reeks is dan ook dergelijke archieven virtueel te reconstrueren, en via wetenschappelijk onderzoek te documenteren en te ontsluiten. Een essay dat het leven en werk van Isgour situeert in de cultuurhistorische en architecturale context van de naoorlogse periode, wordt gevolgd door een ruim geïllustreerde oeuvrecatalogus met projectbeschrijvingen en referenties naar archiefmateriaal.

#### Het Atoomdorp Mol

*Bouwen voor het kerntijdperk*

Amke Maes, Anne Verledens en Serge Migom

Antwerpen, Provincie Antwerpen en Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen, 2008, 96 p., ISBN 978-907609975-0

Achtste deel in de reeks erfgoedgidsen van de provincie Antwerpen, gewijd aan de site rond het Studiecencentrum voor Kernenergie in Mol, het zogenaamde Atoomdorp. Dit uitzonderlijke complex van technische gebouwen, woningen en socio-culturele infrastructuur, één van de grootste bouwvelden van de jaren 1950, behoort vandaag tot de belangrijkste architec-

turale en stedenbouwkundige ensembles van ons naoorlogs erfgoed. Het Studiecencentrum voor Kernenergie werd tussen 1954 en 1962 midden in de Kempense bossen opgericht, en groeide met zijn vijf reactoren uit tot één van de belangrijkste nucleaire onderzoekscentra in Europa. Om personeel en onderzoekers afkomstig uit alle delen van België en het buitenland te huisvesten, werd op de site een residentiële wijk opgetrokken. Deze bestond zowel uit woonblokken voor gezinnen en alleenstaanden, rijwoningen en villa's, die in de vorm van een lineaire stad volgens de principes van het Handvest van Athene werden ingeplant, parallel met de industriële gebouwen en het Kempisch Kanaal. De nog jonge architect Jacques Wybauw, pas enkele jaren afgestudeerd aan La Cambre, ontwierp het volledige complex, met uitzondering van een woonblok met studio's dat hij overliet aan zijn jeugdvrienden Pierre Coulon en André Noterman. Zowat alle onderdelen kaapten een onderscheiding weg in de prestigieuze Prijs Van de Ven, maar intussen dreigt de teloorgang. Het eerste deel van de erfgoedgids behandelt het ontstaan, de uitbouw en de evolutie van het Studiecencentrum, het tweede deel belicht in detail de verschillende gebouwen en hun architecten.

Voor alle reacties:

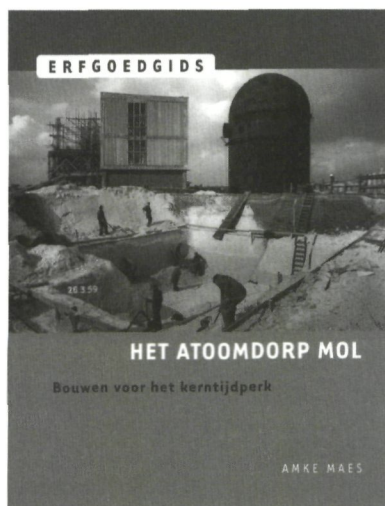
[Jozef.Braeken@rwo.vlaanderen.be](mailto:Jozef.Braeken@rwo.vlaanderen.be)

De boeken liggen ter inzage in de bibliotheek van het Vlaams Instituut voor het Onroerend Erfgoed (VIOE)

Koning Albert II-laan 19 bus 5

1210 Brussel

(tijdens de kantooruren)



## Tentoonstellingen

*Peter Van den Hove*

### HET KMKG HEROPENT ZALEN GEWIJD AAN OCEANIE

De relaties tussen België en Paaseiland gaan terug tot de jaren 30 van de vorige eeuw, meer bepaald tot de Frans-Belgische wetenschappelijke missie, een initiatief van Paul Rivet, de toenmalige directeur van het *Musée d'Ethnographie du Trocadéro*.

Haar wetenschappelijke bijdragen buiten beschouwing gelaten, maakte deze expeditie (1934-1935) het mogelijk dat de verzamelingen van het *Musée de l'Homme* in Parijs en de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis in Brussel werden verrijkt met tal van objecten. Zo kregen beide landen de toelating om elk één stenen beeld mee te nemen, bij wijze van geschenk van Chili. Alfred Métraux koos voor Frankrijk een kop die op een strand was gevonden, terwijl Henri Lavachery besliste om voor België een volledig beeld te laten overbrengen. Dat beeld en het exemplaar van het *British Museum* zijn overigens de enige twee volledige beelden die in Europa worden bewaard. De Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis bezitten bovendien nog vele andere Paaseilandse objecten die door Henri Lavachery ter plaatse werden verzameld. De Mercator, het schoolschip van de Belgische koopvaardijvloot, voer de kostbare waar naar België.

De objecten die afkomstig zijn uit de andere gebieden van Oceanië hebben een oudere geschiedenis. Sedert het begin van de 20<sup>ste</sup> eeuw zochten onderlegde conservators op de kunstmarkt naar kwaliteitsvolle objecten uit Polynesië en Micronesië. Als gevolg van die actieve interesse worden de Marshalleilanden vertegenwoordigd door twee zeldzame zeekaarten. De verschillende wapens die hadden toebehoord aan krijgers uit de Gilberteilanden (Kiribati), Fiji en de Cook-





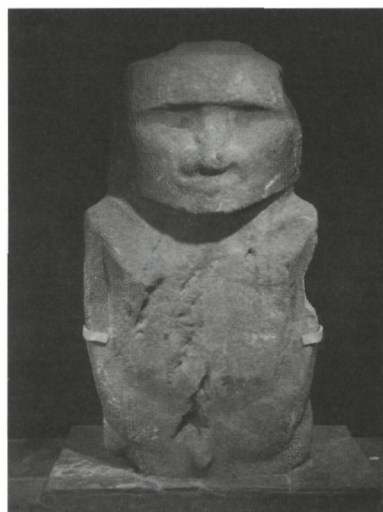
eilanden verraden de niet altijd zo vreedzame contacten van deze volkeren, die er waren in geslaagd de grootste oceaan ter wereld te veroveren.

Het gebied van het huidige Frans Polynesië werd niet vergeten. Tot de trots van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis behoort een uitzonderlijk paradehoofddekseel uit de Australische eilanden. Het is versierd met veren van eenden, loeri's en hoenderhanen. In het uiterste zuidwesten van Polynesië, namelijk in Nieuw-Zeeland, was de Maoricultuur zeer rijk. Dankzij enkele kwaliteitsvolle voorwerpen kunnen verschillende cultuuraspecten worden voorgesteld: kleinsculptuur van groene steen (*tiki*), weelderig versierde wapens van hout, gesnelde hoofden met hun tatoeages en scarificaties...

De nieuwe opstelling van de verzameling verloopt volgens de ligging van de verschillende archipels en eilanden en volgens de richting van de beweging die de meest uitmuntende zeevarende volkeren van de mensheid maakten toen zij enkele duizenden jaren geleden Zuidoost-Azië verlieten en in de 10<sup>de</sup> eeuw van onze tijdrekening Paaseiland bereikten, de uiterste en laatste plek van hun zeetochten. Aan de hand van de tentoongestelde

objecten worden verschillende thema's aangesneden: de navigatie op zee, de vervaardiging van boombaststoffen, de wapens en de oorlogvoering, de opsmuk...

Het grootste deel van het aanbod is gewijd aan Paaseiland. Vele tientallen voorwerpen komen immers daar vandaan. Tot de belangrijkste behoren zeker de stenen kolos die in 1935 werd meegebracht en die nu meer tot zijn recht zal komen dankzij zijn gewijzigde opstelling, maar ook de twee prachtige houten beeldjes die worden gerekend tot de mooiste in hun soort. Alle aspecten van het leven van de Paaseilanders komen aan bod:



woningbouw, begrafenisgewoonten, rotskunst, religie, dagelijks leven...

Aan het einde van het parcours werd een didactische ruimte gemaakt met daarin onder meer een grote maquette van Paaseiland en interactieve toetschermen in verschillende talen. Zo wordt het mogelijk om spelenderwijs op de hoogte te worden gebracht van het wetenschappelijke onderzoek op Paaseiland en om kennis te nemen van de verrassende resultaten van de huidige archeologische opgravingen door de ploeg van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis. Die resultaten halen de tot nog toe aanvaarde inzichten flink overhoop!

De nieuwe presentatie wordt ondergebracht in de zogenoemde Mercatorgalerij, die wordt hersteld in haar originele, laat-19<sup>de</sup>-eeuwse toestand.

## Praktische inlichtingen:

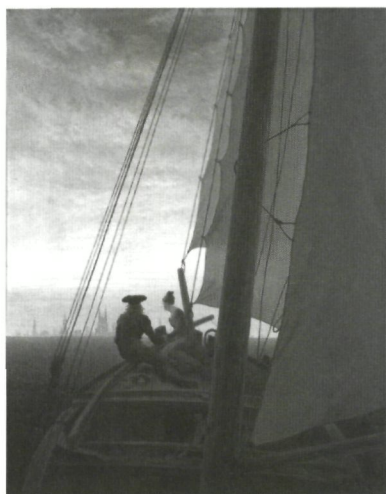
De heropening heeft plaats vanaf 30 oktober 2008  
Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis  
Jubelpark 10, 1000 Brussel  
02 741 72 11  
[www.kmkg.be](http://www.kmkg.be)  
[info@kmkg.be](mailto:info@kmkg.be)

Marjan Buyle

## CASPAR DAVID FRIEDRICH EN HET DUITSE ROMANTISCHE LANDSCHAP

Vóór de grote verbouwing van het nieuwe Hermitage Museum in Amsterdam pakt de instelling nog eens uit met een mooie tentoonstelling, opgebouwd rond de figuur van de geniale Duitse romantische schilder Caspar David Friedrich en diens tijdgenoten. Door allerlei historische omstandigheden bevindt de grootste collectie schilderijen en tekeningen van Friedrich zich buiten Duitsland, namelijk in de Hermitage van Sint-





Caspar David Friedrich, *Op een zeilboot*, olieverf op doek, 1818-1820 (© Staatsmuseum Hermitage Sint-Petersburg)

Petersburg. Deze schilderijen werden gekocht ten tijde van tsaar Nicolaas I, en wellicht vooral onder invloed van zijn echtgenote Charlotte, die een Pruisische prinses was. De meeste vrouwen van Russische tsaren waren overigens van Duitse of Pruisische origine en hebben de collectievorming van de latere Hermitage zeer beïnvloed.

Van deze tentoonstelling werd geprofiteerd om ook andere, veel minder gekende kunstenaars uit die periode aan het grote publiek voor te stellen en zo de werken van Friedrich in hun



Caspar David Friedrich, *Raam dat uitkijkt op een park*, sepia met potloodschets, 1837 (© Staatsmuseum Hermitage Sint-Petersburg)

context te plaatsen. Denken we maar aan de uitstekende landschapsschilder Carl von Kùgelgen en de nog minder bekende Carl Fohr.

De voorlopers en tijdgenoten van Friedrich behoorden nog tot de generatie italianisanten. Een min of meer lang verblijf in Rome en omstreken was, reeds sinds de 16<sup>de</sup> eeuw, voor elke kunstenaar een vanzelfsprekend onderdeel van zijn vorming. Hun landschappen, die baadden in een arcadische sfeer, waren dan ook gekenmerkt door Italiaanse bergzichten, kloosters, ruïnes, dorpen en steden.

Carl Philipp Fohr, *Bloemenstudies met driekleurig viooltje, koekruid, salie, hondsroos en brem*, 1816 (© Staatsmuseum Hermitage Sint-Petersburg)



De werken van Caspar David Friedrich waren in die zin revolutionair dat hij de landschappen van zijn eigen streek als belangrijkste inspiratiebron gebruikte. De natuur is voor hem geen theaterdecor voor anekdotische voorstellingen. "*Het vol eerbied aanschouwen en voelen van de wereld*", zoals een protestantse theoloog het uitdrukte, is perfect van toepassing op Friedrichs landschapsschilderkunst. De intensiteit van Friedrichs romantisch gekleurde religiositeit en zijn neiging tot het Duitse nationalisme waren weliswaar niet de hoofdzaak, maar wel zijn zeldzame visie op het landschap.

Zeer typisch in zijn schilderijen zijn de rugfiguren, meestal twee, die het landschap aanschouwen. Deze personages vormen het handelsmerk van Friedrich, en de kijker voegt zich bij deze toeschouwers. Veel van zijn werken hebben diepere bijbedoelingen, die niet meteen duidelijk zijn. Een jong koppel kijkt op de boeg van het zeilschip naar een stad met gotische toren: is het morgen of avond? komen ze aan of vertrekken ze? hebben ze hun hele leven nog voor zich of kijken ze terug naar het verleden? Deze dualiteit is praktisch altijd aanwezig en verleent deze landschappen hun mythische component.

Op het einde van zijn leven kan Friedrich om gezondheidsredenen geen olieverfschilderijen meer uitvoeren en plooit hij zich terug op tekeningen en aquarellen. Zijn technisch meesterschap en de beheersing van het medium zijn verbluffend. De tekeningen met de uilen en het gezicht door het venster zijn pure meesterwerken.

Een andere revelatie van deze tentoonstelling is de jonge kunstenaar Carl Fohr, die mede door zijn korte leven van slechts 23 jaar een typische romantische figuur was, werd opgemerkt door een Hessense diplomaat omwille van zijn uitzonderlijk teken-talent. Zonder enige academische opleiding werd hij geïntroduceerd in de kringen van de vooraanstaande kunstenaars. Zo werd hij voorgesteld



aan de jonge prinses Wilhelmina, de echtgenote van kroonprins Ludwig van Hessen, die de meeste van zijn werken opkocht. Ze zorgde bovendien voor een beurs zodat hij zich kon inschrijven aan de vooraanstaande Kunstacademie van München. Het was echter vooral zijn museumbezoeken aan de *Alte Pinakothek*, die voor zijn vorming zorgden. Typisch voor zijn tekeningen is dat hij ze in potlood aanzet en ze dan slechts gedeeltelijk in aquarel verder uitwerkt. De precisie van zijn natuurtekeningen verwijzen naar Dürer, wiens werken hij hartstochtelijk bewonderde.

Deze tentoonstelling is voorlopig het laatste grote evenement in het 'oude' Hermitage Museum in Amsterdam, een satelliet van de Hermitage van Sint-Petersburg. Sinds 2007 wordt het naastliggende 17<sup>de</sup> eeuwse Amstelhof ingrijpend verbouwd om het vernieuwde museum te herbergen, waarvan de opening gepland is in 2009. Het Amstelhof werd in 1683 opgetrokken om onderdak te bieden aan 368 bejaarde vrouwen. Aan het exterieur wordt weinig gewijzigd. De binnenzijde verandert van een donker gebouw met talrijke kleine vertrekken in een groots, licht en ruimtelijk museum met tentoonstellingsruimte, winkels, café-restaurant, studiecentrum, auditorium en concertzaal.

De tentoonstelling loopt nog tot en met 18 januari 2009 in het Hermitage Museum Amsterdam aan de Nieuwe Herengracht 14. Vanuit België gemakkelijk te bereiken met de trein ([www.nmbs.be](http://www.nmbs.be)) en de metro (halte Waterlooplein). Dagelijks open van 10 tot 17u. Gesloten op Kerstmis en Nieuwjaar. Info: [mail@hermitage.nl](mailto:mail@hermitage.nl) of 020 530 87 51.

## Beschermingen

Piet Geleyns

### NIEUWE BESCHERMDE MONUMENTEN UIT DE 20<sup>STE</sup> EEUW

Net zoals het voorbije jaar werd op zondag 14 september een thematisch beschermingsdossier goedgekeurd, aansluitend bij het thema van de 20<sup>ste</sup> Open Monumentendag. Onder de noemer '20<sup>ste</sup> eeuw: continuïteit en verandering' werd een gevarieerd pakket van 36 items voorgesteld binnen de subthema's wonen, religieuze architectuur, onderwijs en ontspanningsarchitectuur. Deze subthema's vertegenwoordigen een aantal essentiële aspecten van de snel evoluerende maatschappij in de vorige eeuw.

Deze veranderingen waren onder meer het gevolg van de globale democratisering, die zijn invloed had op alle aspecten van het dagelijkse leven (onderwijs, woningbouw, welvaart, cultuur en sport...). Ook de zich snel opvolgende technologische vernieuwingen zoals de opkomst van de auto, de luchtvaart, de communicatiemiddelen... veranderden in hoge mate het uitzicht van de woon- en werkomgeving. De vrijetijdsbesteding nam in de 20<sup>ste</sup> eeuw een hoge vlucht, met onder andere de opkomst van allerlei clubs voor massale sportbeoefening, culturele activiteiten en andere hobby's. Ook de opkomst van het toerisme creëerde een eigen aangepaste infrastructuur. De ontwikkeling van nieuwe materialen en (bouw)technieken bood ten slotte de kans om ongekende constructies en innoverende structuren te bedenken – en ook effectief te realiseren.

### Veranderingen in het bouwen tijdens de afgelopen 100 jaar

De geschiedenis van de 20<sup>ste</sup> eeuw werd uiteraard ook voor een groot deel bepaald door de beide wereldoorlogen. Zowel de Eerste als de Tweede

Wereldoorlog fungeerden als katalysator en zorgde voor verstrekkende veranderingen in alle facetten van de maatschappij. Vóór de Eerste Wereldoorlog beleefde de burgermaatschappij een eclectische apotheose met openbare gebouwen, religieuze architectuur en privé-woningbouw in diverse neostijlen die refereerden aan historische bouwstijlen. Via de art-nouveau probeerde een progressieve stedelijke burgerij tegelijkertijd te breken met deze voortlevende 19<sup>de</sup>-eeuwse traditie van imitatie en stijlvermenging.

De verwoestingen van de Eerste Wereldoorlog hertekenden het architecturale landschap in Vlaanderen grondig: enerzijds was er de zogenaamde wederopbouw die het verleden wilde herstellen "zoals het was", en die inspiratie zocht in de vooroorlogse toestand met een verbeterde kopie of een regionalistische interpretatie van het vernielde stadsbeeld – zij het met een eigentijdse inbreng van materialen en technieken.

Anderzijds was er het modernisme dat voorstander was van een *tabula rasa*, met een nieuwe vormgeving voor de nieuwe wereld en de nieuwe mens. Voortrekkers en inspirators waren vooruitstrevende buitenlandse architecten en stijlscholen, onder andere uit Nederland, waar vele Vlaamse architecten mee in contact kwamen door tijdschriften, studiereizen of een verblijf in het neutrale buurland gedurende de oorlogsjaren. Dat de Belgische variant van het kubisme veelal baksteen gebruikt als bouw materiaal had ten dele te maken met traditie. Onder invloed van Le Corbusier, Bauhaus en CIAM kende de Moderne Beweging rond 1930 haar internationale doorbraak. Het nieuwe wonen propageerde een "machine à habiter" met licht, lucht en ruimte volgens de nieuwe opvattingen over gezond leven, werken en vrije tijd. Materieel verwoordde dit zich in een beredeneerde plattegrond met een aanpasbare ruimte-indeling, gerealiseerd door het gebruik van beton, staal en glas. Een woning werd opgevat als een geheel waarbij interieur, bemeubeling en soms ook de tuinaanleg een rol spelen. Ook in de



scholenbouw streefde men naar een functionele opbouw volgens de nieuwe opvattingen.

In dezelfde periode lieten de gegoede burgerij en de middenklasse woningen optrekken in art-decostijl, een bouwstijl die de geometrie in alle mogelijke verschijningsvormen als ornament gebruikte, en waarin toegepaste kunsten een bijdrage leverden voor een elegante levensstijl; ook grotere bouwwerken, industrievestigingen en kerken werden opgetrokken in deze stijl die kenmerkend was voor de wereldtentoonstellingen van de jaren '30.

Onmiddellijk na de Tweede Wereldoorlog was de bouwactiviteit tot het begin van de jaren '50 gericht op het herstellen van de oorlogsschade en het herbouwen van woningen. Ideologisch waren er twee stromingen: het modernisme dat de nationale gevoelens, gestoeld op sociaal geïnspireerde theorieën, wilde combineren met functionalisme, en een regionalistische strekking die de strakheid van het modernisme wilde temperen door terug te grijpen naar vormen uit de architectuurtraditie. Op politiek vlak werden belangrijke initiatieven genomen ten behoeve van de volkshuisvesting. De succesvolle Wet De Taeye van 1948 stimuleerde via een premiestelsel de bouw en aankoop van een woning. Deze huisvestingspolitiek bestendigde een traditioneel architectuurbeeld met verregaande verkavelingen. De Wet Brunfaut van 1949 regelde de sociale woningbouw, en voorzag o.m. in de oprichting van een Nationaal Fonds voor de Huisvesting en in een staatswaarborg voor allerlei initiatieven inzake bouw en verbouwing van groepswoningen. Vooruitstrevende architecten gebruikten de Wet Brunfaut om via hoogbouw een nieuw samenlevingsmodel tot stand te brengen.

De eerste wereldtentoonstelling na de Tweede Wereldoorlog werd in België georganiseerd. Expo '58 moest de balans opmaken van een wereld die de oorlog achter zich had gelaten en de kaart trok van een vreedzame moderniteit. Het initiatief was een uitgelezen kans om de welvaart van

het naoorlogse België in de kijker te zetten en Brussel als toekomstige hoofdstad van Europa naar voor te schuiven. De algemene teneur van Expo '58 was er een van een optimistisch geloof in een op alle fronten voorspoedige toekomst.

Voor de monumentale paviljoenen werd geëxperimenteerd met nieuwe bouwmaterialen en -vormen. De rechtstreekse invloed van Expo '58 op de woningbouw situeerde zich vooral in de aanloop naar de economische hoogconjunctuur van de jaren '60. In de combinatie van modern bouwen met eigentijds wonen ontwikkelde zich een functioneel woonhuis opgetrokken volgens de nieuwe technieken, met nieuwe materialen en een aangepaste vormgeving met remniscenties aan het modernisme uit de jaren '20 en '30. Men kon de architectuur in de jaren '60 en '70 dan ook omschrijven als een laat-modernisme, een revival van de basisdenkbeelden van het modernisme van vijftig jaar vroeger. Zowel voor woningen, kerken, scholen en fabrieken werd functionaliteit gecombineerd met een zorg voor leefbaarheid door de grote aandacht voor lichtinval, ruimtegevoel en inplanting. Er werd geëxperimenteerd met lichte constructietechnieken zoals skeletbouw in beton, staal of hout, met geprefabriceerde materialen en kunststoffen.

In de jaren '70 trad een nieuwe generatie architecten naar voor. Het postmodernisme toonde een symbiose van functionaliteit, licht, lucht en ruimte met een aangepaste, eigentijdse vormgeving. De combinatie van economisch bouwen met oog voor onderhoudskosten, materialen en duurzaamheid genereerde een praktische ontwerpfilosofie gericht op wooncomfort. Stilistisch oogde deze architectuur eenvoudig en gebruiksvriendelijk, met achter de gevel soms vernuftige ruimtes met verspringende niveaus (*split level*). Voldoen aan de alledaagse behoeften was een hoofddoel, met een doeltreffende stijl- en materiaalbeheersing, aangepast aan het specifieke bouwwerk.

## Beschermingspakket 20<sup>ste</sup> eeuw: continuïteit en verandering

### Woningen

Willy Van Der Meeren (1923-2002) behoort tot de belangrijkste ontwerpers uit de naoorlogse periode waarin hij als "*building-designer*", zoals hij zichzelf noemde, een bijzondere en unieke plaats inneemt. In tegenstelling tot vele generatiegenoten die vrij snel terugplooiden op een zeker formalisme bleef hij als rasechte modernist experimenteren met nieuwe technische mogelijkheden, zonder vooropgezette ideeën maar vanuit een zuiver pragmatische benadering. Met het ontwerpen van goede en goedkope woningen als basisdoel wist hij op een bijzonder inventieve en soms provocatieve wijze een moderne aanpak en een elementaire, 'vulgaire' materiaalkeuze te assimileren tot zeer originele, vaak poëtische realisaties. Zijn woningen uit de jaren 1960 worden algemeen als zijn meest geslaagde en oorspronkelijke creaties beschouwd. De vier geselecteerde woningen vormen hiervan opmerkelijke en tevens goed bewaarde illustraties.



Langdorp, woning Leerschool

De woning Leerschool, gerealiseerd in 1962-1964 in Aarschot, is opgetrokken in baksteen en beton volgens een lineair planconcept. Het prachtige weidse uitzicht op de Demervallei, was beslissend voor de situering van de leefruimten op de verdieping, naar buiten toe verlengd met een terras en wandeldek dat deels wordt beschermd door de brede, haakse "*regenwaterbrug*".

De atelierwoning Leclercq-Van Damme aan de noordwestelijke stadsrand van Leuven werd gebouwd in opdracht van een advocaat en een kunstenares. Het nagenoeg vierkante, vlak afgedekte volume in bruinrode baksteen



en beton is enigszins terugwijkend ingeplant en is zijdelings toegankelijk langs de zuidwestkant. De diverse functies van deze woning, uitgewerkt als een 'klooster op pilotis', liggen gegroepeerd rond de centrale, als buitenterras opgevatte patio. De woning getuigt van een logische planopbouw en een knappe ruimtelijkheid met een opmerkelijke afwisseling van open en geslotenheid. De binnenafwerking is typisch voor Van Der Meeren zeer elementair gehouden en vormt samen met het deels bewaarde oorspronkelijke meubilair en het fraaie betonglas van de bouwmeester en kunstares Anita Van Damme een bijzonder representatief voorbeeld voor zijn meesterlijke, experimenteel/pragmatische aanpak.

De woning Valckenaers werd gebouwd in opdracht van het jonge gezin Valckenaers en is gelegen in een residentiële verkaveling in de dennenbossen, ten noordwesten van de dorpskern van Keerbergen. De woning werd vrij diep op het perceel ingeplant om vooraan zoveel mogelijk tuin te sparen. Het planconcept was zodanig opgevat dat, afhankelijk van de gezinsituatie en de financiële mogelijkheden, het project in drie fasen kon worden gerealiseerd. Uiteindelijk werd de woning toch in één ruk gebouwd. De in breedte uitgebouwde, eenlaagse woning is samengesteld uit vier langwerpige, ten opzichte van elkaar verspringende modules bepaald door vier schaaldaken van gebogen houten sandwichpanelen. Het planconcept bestaat uit een centrale infrastructuurkoker waarrond de diverse ruimten liggen gegroepeerd. Het oorspronkelijke meubilair van Van Der Meeren bleef deels bewaard.

De woning Gordts tenslotte werd gebouwd in opdracht van een doktersfamilie als ruime villa op een boomgaardperceel boven op de Tomberg te Sint-Martens-Lennik. De woning diende in twee afzonderlijke entiteiten te kunnen worden opgedeeld. De plattegrond is ruwweg te herleiden tot een T-vorm met uitstulping ter hoogte van de leefruimte. Het geheel werd uitgebouwd rond de centraal ingeplante

eetkamer die op vraag van de bouwheer een 'intieme sfeer als van een kloosterrefter' kreeg en werd uitgewerkt met sculpturaal vormgegeven claustra en fraai betonglas van de Leuvense kunstares Anita Van Damme. Ook deze woning wordt getypeerd door een logische planopbouw, knappe ruimtelijkheid met duplex-concept en dit in combinatie met een elementair materiaalgebruik van o.m. Siporex-platen en zwarte golfplaten.

De kort vóór 1931 of ten laatste in dat jaar opgetrokken villa Ruland met art deco-allure en een klassieke indeling is als "*maison de maître*" een exemplarisch voorbeeld van de burgerlijke bouwkunst van de respectievelijke periode. De inwendige structuur van de villa met keldervertrekken bestemd voor het dienstpersoneel en representatieve ruimten op de begane grond en de bovenverdieping getuigen van een upstairs-downstairs samenleving, eigen aan de configuratie van een herenhuis in de Hasseltse buitenwijk "*Faubourg St. Germain*". De aanhorigheden, namelijk de burelen en het magazijn naar ontwerp van architect A. Baar, verhogen de architecturale waarde van de woning. De monumentale tuinen met poorten aan straatzijde en de tuinen met groene ceder en aanlegementen van tijdens het interbellum en de jaren 1940 maken als belangrijke omgevingsfactoren deel uit van het complex en versterken eveneens de architectuurhistorische waarde van de villa.

De woning Steurs in Brasschaat is een creatie van Jul De Roover uit 1961. Het harmonieuze samenspel van interieur, exterieur en onmiddellijke omgeving verleent het gebouw een meerwaarde die het louter functionele overschrijdt, zonder er tekort aan te doen. Functie en constructie worden op een subtiele wijze samengebracht in een originele en esthetische vormgeving resulterend in een monumentale eenvoud. De woning bestaat uit twee verspringende bouwvolumes, oorspronkelijk bedoeld als gescheiden woonentiteiten, afgedekt door schrijlings hellende daken waarvan de lijn van het meest noordelijke dak uitloopt

in een tuinmuur die eveneens fungeert als scheidingslijn en windscherm.

Het voormalige huis Renson vormt het hoogtepunt van de interieurkunst uit het eerste kwart van de 20<sup>ste</sup> eeuw in Gent. De woning getuigt door het functioneel woonconcept met een esthetische interieurafwerving op een voortreffelijke wijze van de ontwikkeling van de woonhuisarchitectuur en wooncultuur van de gegoede burgerij. De rijk ingerichte en goed bewaarde stadswoning is een mooi voorbeeld van een totaalkunstwerk waarin de synthese van architectuur, interieur en decoratieve kunsten tot een uniek geheel hebben geleid. De gedetailleerde plannen en uitvoerings-tekeningen getuigen van het hoogstaande vakmanschap van Albert Van Huffel, één van de meest veelzijdige ontwerpers in die periode, als architect en als ontwerper van meubels, tapijten en borduurwerk.

## Scholen

Openluchtscholen staan symbool voor het 20<sup>ste</sup>-eeuwse geloof in vooruitgang op het vlak van onderwijsmethoden, gezondheidsbeleid, (steden)bouwkundige planning etc. In een openluchtschool worden de kinderen in nauw contact met de natuur onderwezen en opgevoed. Het onderwijs verschilt er in wezen niet van het onderwijs in andere instellingen maar de aandacht voor wat er in de buitenwereld gebeurt wordt wel extra aangescherpt. Met uitzondering van de Sint-Ludgardisopenluchtscholen in Brasschaat, Schilde en Schoten zijn er in Vlaanderen geen openluchtscholen voor gezonde kinderen meer. De indrukwekkende



Sint-Ludgardis, openluchtschool



kendste en meest homogene site is deze van Brasschaat. Ze bestaat uit eenlaagse paviljoenen, opgericht van 1955-1968 naar ontwerp van de architecten Arthur Bogaerts, Etienne De Pessemier en Leo Momont en is gevestigd in een vroeger parkdomein.

De school met zwembad en publieke stortbadinrichting in de Québecstraat in Luchtbal (Antwerpen) vervult vanaf haar ontstaan en tot op heden een centrumfunctie in de wijk Luchtbal. De school werd opgericht in 1935-1941 naar ontwerp van hoofdstadsbouwmeester Emiel Van Averbek (1876-1946). Het complex, dat een volledig bouwblok inneemt, is sterk beeldbepalend en refereert door zijn aan alle zijden zichtbare, gele baksteenwanden evenals door zijn kubistische vormgeving aan de appartementsblokken, die vanaf het einde van de jaren 1930 deze sociale woonwijk typeren. De keuze voor deze frisse en functionele architectuur, beïnvloed door Dudok, diende het vooropgestelde doel: de bouw van een dubbel-schul met zwemkom, openbare stortbadinrichting en bibliotheek, die aan alle vooruitstrevende idealen van de jaren 1930 -licht, lucht en hygiënetegemoet kwam.

De kleuterschool van Meulenberg werd in de late jaren '40 en in de jaren '50 opgericht door de mijndirectie in de nieuwe mijnclé Meulenberg. Het ontwerp is van de hand van Isia Isgour (1913-1967), een in oorsprong Witruissische architect. Ontwerp en plattegrond zijn volledig afgestemd op



Houthalen, Meulenberg (achterkant)

de kleuters. Isgours ontwerp met boogvorm is verrassend en dynamisch qua ritmering, waarbij de haakse klaslokalen als autonome entiteiten zijn opgevat. De ruimtelijke context met de originele niervormige zandbakken draagt extra tot de architectuurhistorische waarde bij. De symbolische inplanting op het hoogste punt van de cité kleuterschool bewijst ook dat onderwijs voor het mijnbestuur een prestigezaak was. De kleuterschool integreert ook de toenmalige vooruitstrevende visies op het gebied van hygiëne, didactiek en privacy.

Het voormalig Canadees paviljoen (1956-1958), vandaag bekend als Lyceum van de Zusters van Liefde, is een voor Vlaanderen vrij unieke getuige van Expo '58. Oorspronkelijk bedoeld als paviljoen voor Canada naar ontwerp van de Canadese architect Charles Greenberg, werd het gebouw in 1959-1960 heropgebouwd als Lyceum in Genk. Het paviljoen is een typisch voorbeeld van de International Style in de voetsporen van Mies van der Rohe, een rechthoekige doos met transparante vliesgevels, gevat in een stalen skelet. Aan de nieuwe bestemming tot lyceum werd boeiend vorm gegeven door de Gentse architect Ray. Roorick.



Genk, Canada paviljoen



kapel Lampens, altaar



kapel Lampens, exterieur

### Religieuze architectuur

Na een brand in 1961 kreeg het bedevaartsoord van O.-L.-Vrouw van Kerselare een nieuwe kapel. Hiervoor werd een beroep gedaan op Juliaan Lampens, die een minimalistische kapel in een authentieke betonarchitectuur ontwierp. De kapel getuigt van een radicale vernieuwing in de typologische ontwikkeling van de kerkenbouw, zowel wat betreft de consequent doordachte planopbouw, als de vormtaal, het materiaalgebruik en de constructiemethode. De zeer sereen ingerichte gebedsruimte beantwoordt volledig aan de liturgische vernieuwingen die plaats vonden in die tijd en geeft uiting aan de moderne geloofsbelijdenis.

In dezelfde sfeer moet ook het klooster- en bezinningscentrum Roosenberg in Waasmunster gezien worden. Het complex werd gerealiseerd in 1973-1975 binnen een totaalconcept van architectuur, inrichting, meubilair en omgevende natuur naar een ont-



Houthalen, Meulenberg (voorkant)





Waasmunster, Roosendaal

werp van de Nederlandse benedictijn, architect, theoreticus en ontwerper Dom Hans van der Laan. In Roosendaal kon Van der Laan zijn eigen, allesomvattende architectuurvisie met hantering van een beredeneerd maatsysteem onbelemmerd en consequent tot een totaal kunstwerk uitwerken. Als één van zijn topcreaties binnen zijn zeer beperkt architecturaal oeuvre is dit domein met klooster en bezinningshuis uniek voor Vlaanderen. Omwille van de specifieke functie als klooster en bezinningshuis werd het gebouwencomplex geïsoleerd ingeplant in een bebost stiltegebied. Het complex is opgebouwd uit vier vleugels rondom een centrale binnenhof. Vooraan werd een atrium toegevoegd met achthoekige kloosterkerk, die het gesloten karakter van de instelling ten overstaan van de buitenwereld sterk visualiseert. Het gewitte complex van bakstenen, ruw hout en beton met zijn platte daken vertoont naar exterieur en interieur een grote samenhang, eenvoud en rechtlijnigheid. Wegens het belang dat Dom van der Laan hechtte aan de eenheid in zijn globaal concept werd het gebouw uitgerust met meubilair dat een noodzakelijke aanvulling vormt op de ruimte. De houten meubelen behoren tot het beperkte assortiment dat Dom van der Laan als standaardmodellen ambachtelijk liet vervaardigen met een stijlvolle, tijdloze vormgeving, en die voor Roosendaal een aangepaste kleurafwerking kregen. Zowel ruimtelijk als

functioneel werden de bijhorende tuinen, bosranden en bossen van het domein binnen de visie van Dom van der Laan als natuurlijke omgeving complementair aan de architectuur ontworpen. Tot dit authentiek bewaarde ensemble behoort ook de half cirkelvormige zusterbegraafplaats in de noordwesthoek van het kloosterdomein

De Sint-Lutgardiskerk in Tongeren (1953-1954) is een op de vroegchristelijke basilica geïnspireerde sobere 'moderne' gebedsruimte, ontworpen door Jos Ritzen onder invloed van de architectuurtheorie van Dom Hans Van der Laan. De kerk is een gesamt-kunstwerk, een uitzonderlijk gaaf bewaard bewijs van het artistieke kunnen van een hele schaar Vlaamse kunstenaars, vooral op het vlak van de glasschilderkunst. Er zijn glasramen van o.m. Jos Hendrickx, Jan Wouters, Michel Martens en Frans Van Immerseel. De Sint-Lutgardiskerk is een manifest van de verering van deze in Tongeren geboren heilige en 'schuts-vrouwe' van Vlaanderen.



Tongeren, Sint-Lutgardis

De eerste stappen voor de bouw van een kerk voor de nieuwe H. Hartparochie aan de rand van Leuven dateren uit 1934. De officiële plannen werden gesigneerd door aannemer-architect A. Peyndaert maar volgens recent onderzoek zijn ze toe te schrijven aan Alexander Jacobus Kropholler (1881-1973). De Sint-Franciscuskerk kan beschouwd worden als een betekenisvol exponent van de Liturgische Beweging die gericht was op een actieve deelname van de gelovigen aan de liturgie van de Rooms-Katholieke Kerk. Met haar massieve, tot haar essentie herleidende baksteenarchitectuur, haar brede hoofdbeuk en tot smalle zijgangen gereduceerde zijbeuken, haar goed zichtbare koorruimte, met op het altaar gefocuste lichtinval en een sfeervolle, ingetogen interieurafwerking illustreert de Sint-Franciscuskerk op treffende wijze deze vernieuwde liturgische gebruikseisen. Bovendien vormt de Sint-Franciscuskerk een voor ons land enig voorbeeld van een kerkgebouw gerealiseerd door de bekende architect A.J. Kropholler, één van de merkwaardigste figuren uit de Nederlandse architectuurgeschiedenis, die het "moderne" bouwprogramma op markante en eigenzinnige wijze wist te vertalen in een intimistische gebedsruimte, uitgevoerd in de hem typerende, moderne en tegelijkertijd traditionalistische baksteenarchitectuur.

De Sint-Alfonsuskerk in Leuven werd in 1926 ontworpen door kanunnik en kunsthistoricus Raymond Lemaire (1878-1954) naar het model van de vroegchristelijke basilica. Het betreft één van de meest geslaagde en markante realisaties van deze architect-restaurateur die een invloedrijke positie innam binnen de Belgische religieuze architectuur en de Liturgische Beweging in de eerste helft van de 20<sup>ste</sup> eeuw. Het zeldzame concept, de originele vormgeving, het moderne materiaalgebruik en het art deco geïnspireerde meubilair, waaronder het ongebruikelijke ciborium boven het altaar, maken van de St.-Alfonsuskerk een uitzonderlijke en bijzondere gave illustratie van religieuze architectuur uit het interbellum. Ook vanuit



historisch oogpunt is de kerk bijzonder waardevol als enig betekenisvol en bovendien gaaf bewaard relict van het inmiddels grotendeels gesloopte ofwel sterk verbouwde Redemptoristen-klooster. Bovendien getuigt de kerk van een vernieuwd planconcept eigen aan de liturgische reveil die zich sinds het begin van de 20<sup>ste</sup> eeuw in West-Europa manifesteerde.

### Vrijtijds- en ontspannings-architectuur

Het clublokaal van tennisclub Den Brandt in Wilrijk werd opgetrokken in 1938-1939 in de stijl van de Nieuwe Zakelijkheid, mogelijk naar ontwerp van Jos Ritzen die tekende voor het in de buurt gelegen landhuis van de oprichter van de tennisclub. Het betreft een baksteenbouw van twee in hoogte verspringende vleugels met aan de straatzijde links een horizontaal accent door vensterregisters en rechts een verticaal accent door de deurtravee en de afgeronde hoektravee tussen beide vleugels. De oorspronkelijke functie van clublokaal bleef behouden: het is nog steeds de ontmoetingsplaats van de clubleden en verschaft de nodige infrastructuur met bar, kleed- en opbergruimte.

Drie cafés in Ronse worden beschermd omwille van het gebruik van merkwaardige bouwkeramiek en tegelpanelen. Café De Harmonie op de Grote Markt 10 is opgericht voor de Liberale Coöperatieve Werkmanskring. Café *Local Unique* op de Grote Markt 25 is het lokaal van de gelijknamige duivenmaatschappij. Café *The Tower* op de Kleine Markt is vanouds een café aan de voet van de Sint-Hermeskerk. Deze cafés zijn om verschillende redenen beschermenswaard: in de eerste plaats omwille van het gebruik van tegeltableaus in het bewaarde café-interieur of als voorgevelparement. Ze dateren uit het eerste kwart van de 20<sup>ste</sup> eeuw en werden uitgevoerd door de belangrijkste Belgische producenten van bouwkeramiek op dat ogenblik *Boch Frères, La Louvière* en *Helman céramiques, Bruxelles*. De ensembles in de café-interieurs zijn uniek in Vlaanderen. Dit bouwmetaal was vrij duur en werd dan ook



gebruikt om de status en financiële draagkracht van de opdrachtgever te etaleren. De Harmonie is bovendien belangrijk als getuige van de liberale gedrevenheid van de nijverheidsklasse van Ronse aan het begin van de 20<sup>ste</sup> eeuw. Zij inspireerden zich naar ver-luidt op de Parijse en Brusselse voor-beelden van brasseries. Het lokaal van de duivenvereniging *Local Unique*, opgericht als coöperatieve maatschap-pij in 1924, getuigt van de in Vlaan-deren populaire en veel verspreide volkssport die in Ronse ook bij de gegoede industriëlen erg in trek was. Café *The Tower* op de Kleine Markt vlakbij de Sint-Hermeskerk zet de traditie van de sinds de middeleeuwen aanwezige pelgrimsherbergen verder.

Met de bescherming van een strand-accommodatiegebouw in Oostduin-kerke en vier duinpaviljoentjes in Bredene, De Haan, Middelkerke en Wenduine wordt het behoud verze-kerd van een aantal belangrijke getui-gen van het (massa)toerisme aan de kust, een maatschappelijk fenomeen dat in de 20<sup>ste</sup> eeuw volop in bloei komt.

Op vraag van het gemeentebestuur maakt de Oostendse architect Silvain Smis (1909 - 2003) in 1953 het ont-werp voor een strandaccommodatie-gebouw aan de Zeedijk te Oostduin-kerke-Bad, ter hoogte van het Konin-gin Astridplein. In de jaren 1955-1958 wordt het U-vormig, symmetrisch complex ingeplant tegen en onder de zeedijk en op het strand; typerende halfcirkelvormige uitbouwen zorgen voor een vloeiende visuele overgang tussen dijk en strand. Het complex bevat eertijds o.m. kleedcabines, vesti-aires, stort- en voetbaden en lokalen voor o.m. redders en gemeentedien-sten. Het geheel wordt omgeven door

een omlopend betegeld terras, beton-nen keermuurtjes en flankerende trap-partijen en wordt gedomineerd door een mastvormige uurwerktoren met verlichting, badsein en temperatuur-aanwijzing. In 1969-1970 legt men tussen de zijarmen een openlucht-zwembad aan op het strand, een ontwerp van architect Jan Tanghe. Het accommodatiegebouw wordt vanaf dan grotendeels benut door de zwembadbezoekers. De betonnen zuil van het dijkhorloge wordt gemaskeerd door de monumentale sculptuur "*De zee verticaal gezien*" (1987) van de hand van kunstenaar Paul Baeteman (° Nieuwpoort, 1933).

In het begin van de 20<sup>ste</sup> eeuw wor-den her en der aan de Belgische kust paviljoentjes op de hoogste duintop-pen opgericht, van oudsher veelal strategische uitkijkposten, waar men, beschut tegen de wind, kan uitrusten van een wandeling en genieten van het weidse panorama aan zowel kust-als landzijde. Dergelijke hutvormige, open paviljoentjes in hout onder rieten dakje met verschillend georiënteerde zitbanken, zijn ook gekend onder de namen *Spioenkop*, *Crépuscule*, *Champignon*, "*pavillon-abri*" of "*vier-windenhuisje*". De naam *Spioenkop* verwijst naar de gelijknamige heuvel in Zuid-Afrika waar het Boerenleger op 24 januari 1900 de Britse troepen verslaat. Na de Tweede Wereldoorlog worden de vernielde paviljoentjes herbouwd onder de vorm van beton-constructies met gebruik van metsel-werk of beplanking. De duinpaviljoen-tjes in Bredene, De Haan, Wenduine en Middelkerke illustreren daarmee een pittoreske vorm van vrijtijds-architectuur die inspeelt op de com-forteisen van het toenemend aantal vakantiegangers aan de kust.

In de provincie West-Vlaanderen wordt verder de bescherming ingezet van vier publieke zwembadinrichtin-gen in Brugge, Ieper en Kortrijk. Het eerste ontwerp voor een over-dekte badinstelling in Brugge dateert van 1913. Het zwembad is voorzien in de nieuwe Christus-Koningwijk. Omwille van het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog en door financië-





Brugge, Jan Guilini

le moeilijkheden komt het zwembad er pas in 1928-1930. Vermoedelijk is Louis D'helft, werkleider van de Technische Dienst van de stad, de ontwerper. Het Jan Guilini-zwembad werd opgetrokken in oranje-gele baksteen in een eenvoudige, historiserende traditionele neostijl typisch voor de behoudsgezinde, Brugse architectuur uit die periode. Deze wordt gekenmerkt door het gebruik van trapgevels, vensterbalkons en kozijnconstructies bij de noordvleugel. De zwemhal heeft het uitzicht van een kerkgebouw met steunberen en een eigentijdse interpretatie van pseudoluchtbogen en vensterzone. Inwendig bestaat het grootste deel van het gebouw uit gewapend beton. Typologisch volgt het ontwerp nog de laat-19<sup>de</sup>-eeuwse traditie van wellness en hygiëne, gekenmerkt door een combinatie van een zwemkuip met individuele reinigingsbaden. Het zwembad omvat verder nog een wasafdeling en een woning voor bestuurder of conciërge.

Het primitieve zwembad aan de Lange Torhoutstraat in Ieper wordt na de Eerste Wereldoorlog door de Ieperse architect A. Leclercq vervangen door een nieuw complex. De plannen worden in 1925 goedgekeurd en de werken in 1929 beëindigd. De opzet is die van het zogenaamd 'solarium' waarbij het centrale zwembad wordt omgeven door lage, horizontale gebouwen. Het solariumconcept adapteert hierbij de

principes van het modernisme: openheid, licht en lucht, gecreëerd door de lage opstelling van aaneengesloten gebouwen rondom de bassins, met typerende architecturale kenmerken (o.m. zonneterrassen) en materiaalgebruik. Uit deze periode is de ommuring (behalve de noordmuur) met poorttoegangen en conciërgehuis bewaard. In 1937 al krijgt de stadsarchitect G. Gits de opdracht tot opmaak van een ontwerp met uitbreidings- en verbeteringswerken, uitgevoerd in 1938-1939. Het ontwerp voorziet een uitbreiding van de kom in noordelijke richting. De cabines worden vernieuwd en uitgebreid, tegenover de cabines worden voet- en stortbaden geïnstalleerd. De plannen voor het uitbreiden en vervangen van de houten cabines door stenen kleedhokjes en het vervangen van de metalen buisleuning worden pas gerealiseerd in het begin van de jaren 1950.

In de periode 1951-1952 wordt het 19<sup>de</sup>-eeuwse openluchtzwembad in Kortrijk vervangen door een nieuw



Kortrijk, openluchtzwembad

openluchtzwembad naar ontwerp van stadsarchitect E. Coigné. Het ontwerp beantwoordt volledig aan het solarium-typeplan, bestaande uit de twee centrale zwembassins waarrond zich de omringende accommodatiegebouwen als kleedcabines, infirmerie, redderslokaal, technische ruimtes, kassa, cafetaria en bovenliggende zonneterrassen bevinden. Het geheel is uitgewerkt in een functionele, eenvoudige en kwalitatieve architectuur.

Het Magdalenazwembad in Kortrijk is ontworpen als Provinciaal Zwembad in 1960 en gebouwd in 1961-1964 door een samenwerkingsverband van vier architecten die toonaangevend waren voor de Belgische bouwkunst van de tweede helft van de 20<sup>ste</sup> eeuw: Paul Felix, Jan Tanghe, Christiaan Vander Plaetse en Jan De Jaegere. Het kwalitatieve en vooruitstrevende ontwerp is exemplarisch in de naoorlogse publieke zwembadbouw. De rationele en pragmatische architectuur wordt gekenmerkt door een complexoze en heldere vormtaal, sober materiaalgebruik (baksteen, beton, glas, hout) en een functionele planopbouw met aandacht voor strikt gescheiden circulaties. De doordachte indeling uit zich in een strakke vormbeheersing. Het architecturale benadrukken van het onttrekken van de kleed- en dienstenruimtes aan de zwemhal vormt de kern van het ontwerp, met een krasse tegenstelling tussen de gesloten muur-plaat-architectuur van het dienstenblok en de open constructie van de zwemhal. De architecten streefden een zo groot mogelijke openheid naar het exterieur en het omliggende park na, om in de ruime beglaasde zwemhal het zwemmen zoveel mogelijk op de natuur te betrekken en er als het ware een effect te creëren van een openluchtzwembad.

De zogenaamde (An)Expohal in Deurne is het vroeger Fabriehout-paviljoen van Expo '58. Het expopaviljoen werd in 1958 opgericht naar ontwerp van architect Wenceslas de 't Serclaes de Wommerson en in 1959 o.l.v. architect Roger Groothaert consciëntieus heropgebouwd. De hal wordt gekarakter-





Deurne, Expohal

seerd door een gedrukte bolvorm die integraal wordt gerealiseerd door de innovatieve houten *glulam*-spanten van de Kortrijkse Kunstwerkstede Gebroeders De Coene. Het *glulam*-systeem dat De Coene op de expo toepaste, dateert van 1954 en was destijds uniek in Europa. Het revolutionaire constructiesysteem gold als een opzienbarende technische prestatie die grote, lichte overspanningen toeliet. De expohal wordt vandaag gebruikt als sport- en cultuurhal.

## VIOE

Edgard Goedleven

### WALTER SLOCK, ARCHITECT BIJ LEVEN EN WELZIJN

*Na een lange loopbaan bij de voormalige Rijksdienst voor Monumenten- en Landschapszorg, later het Bestuur Monumenten en Landschappen en Afdeling Monumenten en Landschappen, en sinds enkele jaren overgestapt naar het Vlaams Instituut voor het Onroerend Erfgoed, trok architect Walter Slock er dit najaar een stevige streep onder. Liever dan het traditionele loopbaanverzicht verkoos de M&L redactie haar collega en creatieve vernufteling eer te betuigen met de weergave van onderstaande inleiding bij zijn schilderijtentoonstelling, in Riemst in april laatstleden (nvdr)*

Op de uitnodiging voor de tentoonstelling 'Kunstwerken van Walter Slock' die hier vandaag wordt geopend

stelt de gemeente Riemst zich voor als 'Heerlijk Veelzijdig'.

Met de keuze om een tentoonstelling te organiseren met werk van Walter Slock heeft de gemeente Riemst deze heerlijke veelzijdigheid op een wel gans bijzondere wijze waar gemaakt. Walter is immers een toonbeeld van heerlijke veelzijdigheid: hij is architect, monumentenzorger, ambtenaar, ontwerper van glasramen, meubelen, lichtsculpturen en zo meer; hij is daarenboven een uitstekende kok en zoals u hier kan zien is hij ook nog een uitmuntend schilder. Walter studeerde architectuur aan het Stedelijk Hoger Instituut voor Architectuur en Stedenbouw te Gent. Voordien had hij een opleiding gevolgd aan het bekende animatieatelier van Raoul Servais in de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Gent.

Hij is sedert vele jaren werkzaam bij de Vlaamse Overheid in het beleidsdomein Onroerend erfgoed, vroeger Monumenten en Landschappen, waar hij naast vele andere werkzaamheden zich vooral heeft toegelegd op de restauratie en renovatie van belangrijke topmonumenten, meestal met een publieke functie. Hij stond daarbij niet alleen in voor het ontwerp met plannen en bestekken maar ook voor de werfopvolging en het toezicht op de werkzaamheden.

Hierbij heeft hij zijn technische kennis als architect aangewend om de betekeniswaarde en de historische authenticiteit van de betrokken monumenten maximaal te vrijwaren en om ze tevens een hernieuwd leven te verzekeren. Deze technische kennis werd echter telkens aangevuld met zijn kunstzinnige creativiteit bij het inbrengen van hedendaagse elementen noodzakelijk om een oud gebouw met een groots verleden in de maatschappij van morgen een nieuwe en zinvolle toekomst en bestemming te kunnen geven.

De lijst van monumenten die door Walter op deze wijze zijn gerestaureerd is indrukwekkend om er maar enkele te vernoemen:

De kastelen van Loppem en Laarne, het zogenaamde Hobégebinte in het

Park van Tervuren, de Predikherenkerk in Leuven, de Sint-Omaarskerk in Westkerke, de Romaanse Sint-Eligiuskerk in Ettelgem, Oudenburg, de Sint-Jan Berchmanskapel in Diest, de Hanswijckhoeve in Muizen bij Mechelen, die de bakermat is geweest bij de heropleving van het Belgisch Trekpaard, de Boesdaelhoeve herbestemd tot Vlaams cultureel centrum in de faciliteitengemeente Sint-Genesius-Rode, Het Rood Kloosterken in Beersel, het Schepenhuis in Mechelen, het Zuiderpershuis in Antwerpen, de Beursschouwburg in Brussel, de Sint-Bernardusabdij in Hemiksem, de Oranjerie van het Domein Vordenstein te Schoten, de woning van toparchitect Renaat Braem in Deurne. Walter Slock was ook de ontwerper van het bezoekerscentrum in het landschap gevormd door het Molsbroek in Lokeren. Hij was ook de ontwerper van de restauratie en renovatie van de Waterburcht hier in Millen-Riemst.

Zijn belangrijkste verwezenlijking is wat mij betreft echter de restauratie en herbestemming van het Hotel Errera bij het Koningsplein in Brussel. Dit smaakvol en evenwichtig gerestaureerde classicistisch gebouw, met zijn subtiele en met zin voor nuances gekozen vormtaal en kleuren is de locatie waar de Vlaamse regering haar belangrijkste beslissingen voorbereidt, neemt of bekend maakt. In dit door Walter vakkundig gerestaureerd gebouw heerst dan ook een aangename sfeer die uitnodigt tot een weldoordacht en rustig overleg en een creatieve en evenwichtige besluitvorming. Door de bijzonder serene sfeer van het gerestaureerde Hotel Errera leiden bijeenkomsten en vergaderingen, ook over de moeilijkste aangelegenheden, er bijna automatisch tot een succesvol resultaat.

Door de geslaagde restauratie van het Hotel Errera heeft Walter aldus op zijn manier een belangrijke bijdrage geleverd aan het door de Vlaamse regering zo hooggeprezen 'Goed Bestuur'. Op dit ogenblik leidt Walter de restauratie van de gotische Sint-Martinuskerk te Aalst, een absoluut Vlaams topmonument, en het paviljoen de



Notelaer in Bornem alombekend als de hoofdlocatie van de TV-Reeks 'Stille Waters'.

Walter Slock is behoudens architect en monumentenzorger ook nog ambtenaar. Natuurlijk is hij niet het prototype van de ambtenaar zoals de meeste mensen zich die voorstellen. Een anekdote moge dit illustreren. Zoals ik al zei heeft Walter in zijn studententijd een bijzondere voorliefde opgevat voor 'lichtsculpturen'. Bij de restauratie van het Hotel Errera kon hij dan ook niet weerstaan aan de verleiding om voor de Spiegelzaal van dit gebouw een luchter te ontwerpen. Deze luchter kreeg de vorm van een grote omgekeerde paraplu. Die paraplu herinnerde eraan dat vóór het begin van de restauratie het in dit gebouw binnen regende van het dak tot in de kelder. De omgekeerde paraplu moest niet alleen symbolisch dit regenwater opvangen: de omgekeerde paraplu stond ook symbool voor welk soort ambtenaren het Hotel Errera had gerestaureerd. Ambtenaren ontvluchten nogal eens hun verantwoordelijkheid door hun paraplu op te steken als het moeilijk wordt. De omgekeerde paraplu wees er op dat voor de monumentzorgers in het algemeen en voor Walter in het bijzonder net het omgekeerde waar was. 'Ambtenarese' toestanden en administratieve bureaucratie zijn aan Walter niet besteed. Hij beschouwt ze als bezigheidstherapie, wat hem vaak leidde tot de uitspraak: *"ik kan niet werken als ik bezig ben"*.

Walter is ook een uitmuntende kok; ik heb dit enkele keren letterlijk en figuurlijk proefondervindelijk kunnen vaststellen. Van al wat al ik hier over Walter heb vermeld, vind ik eigenlijk weinig terug in zijn schilderijen. Schilderen is voor hem als een ideële reis naar een persoonlijk geprivilegieerd domein waar hij afstand kan nemen van alle drukke bezigheden en waar zich de bron bevindt voor nieuwe energie. Het is als het ware de tegenpool voor de veelzijdige en talrijke activiteiten waar hij zijn energie in moet investeren.

Ondanks zijn ruime artistieke opleiding volgde hij geen schildersklas. Hij kon het zich veroorloven als schilder autodidact te zijn, wat uiteraard zijn authenticiteit en creativiteit ten goede kwam zonder dat zijn technische vaardigheden er zouden onder leiden.

Monumenten en landschappen zijn niet terug te vinden op zijn schilderijen. Zelfs de ambtenarij is afwezig. Ook al staat er mogelijk op een van zijn schilderijen wel eens prei of een rode peper afgebeeld, dan is die ook niet bedoeld als een element dat Walter als kok nodig heeft voor een smakelijk gerecht. Het is een element als een ander voor de opbouw van het schilderij. Wat ik wel terug vind in zijn schilderijen zijn de markante elementen van zijn persoonlijkheid, waarmee hij blijkbaar even zo goed zijn veelzijdige activiteiten uitvoert als aan zijn schilderijen gestalte geeft.

Zo is Walter altijd beschikbaar om problemen op te lossen. Het lijkt soms wel of hij moeiteloos de oplossingen zo maar uit zijn mouw kan schudden. In werkelijkheid zijn die oplossingen echter de vrucht van enerzijds een grote kennis en ervaring en anderzijds van een degelijk doordachte en grondige voorbereiding. Zo is het ook met zijn schilderijen met hun frisse zuivere kleuren, niet vertroebeld door smog of verontreiniging, ogenschijnlijk moeiteloos gemaakt maar in werkelijkheid tot in de puntjes verzorgd en evenwichtig afgewogen in ogenschijnlijk eenvoudige maar toch bijzonder ingenuïe structuren. Zijn schilderijen zijn daarom zeer toegankelijk voor een groot publiek, maar bieden terzelfder tijd veel boeiende stof tot een steeds rijkere nader kennismaking voor de kenners.

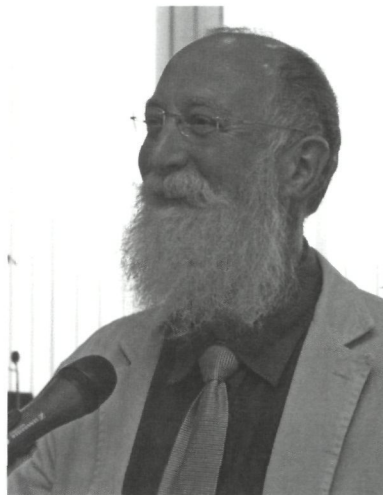
De voorkeur van Walter ging altijd uit naar een eerlijke, openlijke manier van werken, recht toe recht aan, zonder geheimdoenerij of halfslachtigheid. Ook dit is terug te vinden in zijn schilderijen met hun herkenbare, binnen handbereik liggende en pretentieloze onderwerpen, alledaagse uit het leven gegrepen taferelen uitgebeeld in eer-

lijke maar rijke kleuren en eenvoudige vaak gestileerde of ritmische structuren.

Walter haalt uit zijn op het eerste gezicht misschien eerder alledaagse onderwerpen de bijzondere schoonheid boven die ons ontgaat. Onderwerpen worden uit hun context afgezonderd, worden gestileerd en wat uitvergroot zodat ze goed onder de loupe kunnen worden genomen en in beeld worden gebracht op een wijze die eenieder toelaat er zijn eigen betekenis en boodschap bij te dromen.

De eenvoud van lijnen en kleuren van zijn schilderijen doen wat denken aan elementen en de sfeer uit een stripverhaal: mogelijk nog een invloed van zijn eerste artistieke opleiding in de animatiefilm. De sfeer uit de wereld van het stripverhaal, met een verhaal samengevat in een beperkt aantal lijnen geeft leven en beweging aan de schilderijen en vertolkt tevens de energieke beweeglijkheid van de immer bezige persoonlijkheid van Walter.

Eind 2008 begint voor Walter en Els een nieuw leven. Dan stelt Walter een einde aan zijn ambtelijke loopbaan en zal hij zich vestigen in Prayssac in Zuid-Frankrijk. Dan komt er een einde het vliegen van de ene opdracht naar de andere. Er komt dan meer tijd voor kunst en minder druk voor vliegwerk. Mogelijk zal daarenboven het zuiders coloriet zijn nu al rijk en kleurig palet nog rijker en kleuriger maken. Daar kijken we nu al met zijn allen naar uit.





## KCML

Patrick van Waterschoot

JAARLIJKSE UITREIKING  
VAN WAPENBRIEVEN  
IN HOTEL ERRERA

Op 7 juli 2008 vond in de imposante ambtswoning van de Vlaamse Minister-president en in aanwezigheid van de geschreven pers en de televisie voor de zevende maal de jaarlijkse uitreiking plaats van de officiële wapendiploma's. Negen families en zes instellingen, allen behorend tot de Vlaamse Gemeenschap, mochten er hun wapenbrief in ontvangst nemen uit handen van de heer Dirk Van Mechelen, Viceminister-president van de Vlaamse regering en Vlaams minister van Financiën en Begroting en Ruimtelijke Ordening. Sinds het bestaan van het decreet van 3 februari 1998 is het voor privépersonen en instellingen mogelijk om officieel een wapen toegekend te krijgen. De Vlaamse regering verleent dit recht op advies van de Vlaamse Heraldische Raad (de 5de afdeling van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen.) Voorzitter André Vandewalle benadrukte in zijn toespraak dat het uitsluitend om burgerlijke wapens en niet om adellijke wapens gaat. Burgerlijke wapens en wapens van instellingen hebben een eeuwenoud bestaansrecht. Het erkennen of toekennen van een

wapen is een volstrekt vrijwillige actie die ingaat op de wens van personen, instellingen en verenigingen om, los van enige snoeverij of elitarisme, een identiteit uit te drukken, een bewustzijn te behoren tot een groep, een gemeenschap of een familie. Dat dit gebeurt met een traditionele vormen-taal en met eeuwenoude kleuren en symbolen, onderstreept de gehechtheid van de Vlamingen aan hun roots en aan de waarden die de vorige generaties ons hebben doorgegeven. Heraldiek is een stuk immaterieel erfgoed dat eeuwenlang in Vlaanderen leefde en nu heropleeft. Door het voeren van een wapen benadrukt de drager op een symbolische wijze zijn identiteit, maar ook zijn verbondenheid met familie en leefwereld. Minister Dirk Van Mechelen nam hierop het woord. Hij dankte de voorzitter en de leden van de Vlaamse Heraldische Raad voor hun onafhankelijke en kritische benadering van de aanvragen voor privéwapens. De minister kondigde aan dat dit jaar voor het eerst zes verenigingen of instellingen gebruik maken van de mogelijkheid om een officieel erkend Vlaams wapen te voeren. In twee gevallen gaat het om de erkenning van een oud wapen. De norbertijnerabdij van Tongerlo voert sinds het begin van de 17<sup>de</sup> eeuw het gekende wapen met de drie rode kepers op een veld van goud en de wapenspreuk "veritas vincit". Het wapen van de Koninklijke hoofdgilde Sint-Sebastiaan uit Brugge is zelfs nog ouder. Aangezien meerdere Vlaamse schuttersgildes

hetzelfde wapenschild met vijf kruisen van goud op een veld van keel (rood) voeren wordt het schild van de Brugse gilde afgebeeld met de historische hoofdmansbreuk en sirescepters van de vereniging.

De minister feliciteerde alle aanvragers met hun wapenbrief en ging over tot de uitreiking, terwijl Raadslid J. Dauwe, in de kledij van "Vlaams wapenheraut" lezing gaf van de blazoenering (of heraldische beschrijving) van elk wapen.

De families Didier Noblesse, Jan Verhelle, Guido Galle, Auguste Mommaers, Francois Vanderjeught, Theodoor Van Cammeren, Jacobus Stuyck, Jozef Cambré en Jean Turcksin evenals de abdij van Tongerlo, het Scheepvaarmuseum van Baasrode, het polderbestuur Zwin-polder, het polderbestuur Noordwatering Veurne, de Koninklijke Hoofdgilde Sint-Sebastiaan Brugge en de Economische Raad voor Oost-Vlaanderen voeren voortaan een door de Vlaamse regering erkend wapen. Na het poseren voor de groepsfoto werd een receptie aangeboden in de spiegelzaal van het hotel Errera.



## M&amp;L citaat

*"Het stedelijk beheer heeft er eindelijk toe besloten, nadat reeds zoveel kleine gemeenten en onbekende dorpen het voorbeeld hadden gegeven, ook de hoofdstad met een meer modern en guller licht op te klaren dan met datgene, dat ons uit bibberende gaspitten nedervalt. Men moet zulk besluit met beider handen toejuichen. Er dient echter opgemerkt dat de wijze waarop tot de uitvoering ervan werd overgegaan ons tot nog toe in een poel van verbijstering heeft gedompeld. De middellanen werden van weerskanten bezet met een reke afschuwelijke pilaren van de meest bedenkelijke stijl. Het zijn vage korintische kolommen waaraan, met povere versierings-ranken 'genre klasch' of 'esthétique' een dubbele galg is gehecht en waarboven, onder een Chinees hoedje de witte lampbol hangt. In de Gemeenteraad werd, in antwoord op een verontwaardigde vraag van de heer Furnémont, verzekerd dat deze architecturale water-zooi heel flink zou worden 'na de beschildering'. Wij berusten dus hierin en wachten op de indruk der olieverf ...".*

Herman Teirlinck, *Het Brusselse klimaat van de Belle Epoque. Stadshutsepot* (30 mei 1907), in VAN SCHOOR J., Herman Teirlinck. Brussel 1900, Manteau, 1981, p. 128.



## EENDENKOOIEN: WELLICHT ONTSTAAN IN VLAANDEREN EN TOT BLOEI GEKOMEN IN NEDERLAND

Alle aanwijzingen gaan in die richting. De oudste vermeldingen van eendenvangplaatsen zijn tot hertoe in Vlaanderen aangetroffen: Loppem in de 13<sup>de</sup> eeuw (16) en Bornem in 1318 (17). De vroegste buitenlandse komt uit Nederland: Aquoy nabij Gorinchem in 1453 (18). In Nederland is nochtans heel wat gericht historisch onderzoek over eendenkooien uitgevoerd (19). Toch blijkt dat twee Vlaamse vermeldingen ongeveer anderhalve eeuw ouder zijn dan de oudste andere in Europa. Dit vormt op zichzelf een vermoeden, maar geen sluitend bewijs, dat eendenkooien en het oorspronkelijke vangpijptype in Vlaanderen zijn ontstaan. Dit is in tegenstelling tot de hertoe algemeen aanvaarde mening dat eendenkooien van Nederlandse vinding zijn.

Ongetwijfeld hebben de eendenkooien nadien hun grootste verspreiding gekend in Nederland: er zijn daar ooit ruim 1000 eendenkooien actief geweest. Bovendien bouwden Nederlanders zich in de omgevende landen een stevige reputatie op als deskundige kooimannen. Opvallend is wel dat tot het einde van de 17<sup>de</sup> eeuw Nederlanders het originele vangpijptype gebruikten bij de aanleg van eendenkooien in Engeland en Ierland. Bij de beschrijving van de vangst in een Hollandse eendenkooi uit 1654 wordt het vangfuiknet nog beschreven (20). We kunnen dus aannemen dat zeker tot in de 17<sup>de</sup> eeuw ook in Nederland het originele vangpijptype algemeen in gebruik was. Men noemde het recent zelfs "*de oud-Hollandse vangpijp*" (21).

Uit alle tekeningen en foto's blijkt dat vangpijpen van het oorspronkelijke type ook overal in Groot-Brittannië (11) en in de vallei van Rijn tussen Karlsruhe en Colmar voorkwamen (12). In Groot-Brittannië zijn er momenteel nog vier werkende kooien met vangpijpen van dit originele type, die als bezoekers- en ringerskooi worden gebruikt (13).

Zuiderpark te Den Haag (beide met half-cirkelvormige beugels) en te Vijfhuizen bij Haarlem (met vangfuiknet). De Noordduitse kooien, zoals de vier nog actieve kooien in Duitsland, liggen op het wadeneiland Föhr en hebben vangpijpen zoals op het Nederlandse eiland Terschelling. Die wijken sterk af van het oorspronkelijke type, maar beschikken deels wel over een vangfuiknet.

Maar in Nederland is de opbouw van de vangpijpen in de 17<sup>de</sup> (?) en 18<sup>de</sup> eeuw, vermoedelijk om economische redenen, verder ontwikkeld en is de vangpijp eenvoudiger en goedkoper gemaakt. Tegelijkertijd ontwikkelden er zich tal van regionale verschillen in lengte en kromming van de vangpijp (14, 15). De netten zijn er meestal horizontaal gespannen en steunen op de schermen links en rechts van de vangpijpen, die in sommige gevallen eindigen op een twee meter hoog schuin geplaatst net (*de spiegel*) waardoor de opvliegende eenden tegengehouden worden en op de grond vallen. Daarop aansluitend is er geen fuiknet dat steeds meegenomen moest worden maar is er een vast vanghokje getimmerd, veelal met afsluitklep. Ook is in veel gevallen in Nederland een *loopscherp* geplaatst, evenwijdig langs de vangpijp, naast de kortschermen. Hierdoor kan de kooiman vlugger en ongezien door de vogels vanaf het einde naar het begin van de vangpijp lopen. In Nederland, met nog 113 geregistreerde eendenkooien, is er geen enkele vangpijp van het originele type meer overgebleven. Fragmenten treft men nog aan in Vlaanderen, het

## IN EN OM DE KOOI

Het vangklaar houden van een eendenkooi vroeg bijzonder veel onderhouds- of herstelwerk: aanvullen of vervangen van door storm of verval bescha-

▼  
Een vangpijp te Bornem grotendeels opgebouwd met wilgenvechtwerk, omstreeks 1900. Een kooiman draagt het samengeplooide vangfuiknet







▲ Het kooibos te Merkem tekent zich duidelijk af in de vlakke broeken van de IJzervallei (foto O. Pauwels)

digde schermen, herstellen of vervangen van de netten over de beugels, vernieuwen van de afgetakelde beugels, ontmodderen van de kooiplas, de vangpijpen en de omgevende sloten enz. Om een goed functionerende eendenkooi te hebben waren er tevens heel wat belangrijke voorwaarden, hulpmiddelen en uitrusting, zorg en toezicht noodzakelijk. Die worden hierna kort in het algemeen besproken. Betreffende de Vlaamse kooien zijn hierbij al enkele opvallende details opgenomen, maar verder volgt nog een ruimere bespreking per kooi.

### Waterrijke omgeving

Het was absoluut noodzakelijk dat er aantrekkelijke ondergestroomde graslanden of andere ideale voedselgebieden aanwezig waren in de omgeving. Daaruit haalden de kooien hun *oogst*. Elke nacht vlogen de eenden van de *stal* uit de kooi daar naartoe en 's morgens keerden ze terug in het gezelschap van wilde soortgenoten. Veel eendenkooien kwamen in het verleden tot verval omdat er, door rustverstoring en na intensivering van de landbouw (meer ontwatering), niet meer voldoende wilde vogels in de wijde omgeving kwamen pleisteren.

### Rust en voedsel

Op de eerste plaats zoeken grote groepen eenden buiten het broedseizoen tijdens de dag rustige waterplassen als pleisterplaats en 's avonds vliegen ze naar een voedselgebied in de omgeving. 's Morgens keren de meeste terug naar hun dagrustplaats. Om de vogels massaal op de kooiplas te houden moest er de nodige rust en dekking zijn. In de kooi te Woumen harkte en veegde men de paadjes rondom de rietschermen, zodat er geen takje onder de

voeten kon kraken. Vanaf de kooivijver mocht niet de minste beweging van een mens worden gezien of een verstorend geluid worden gehoord. In veel gevallen mochten zelfs de gezinsleden van de kooiman nooit meekomen tijdens het vangstseizoen. Het is dus helemaal niet te verwonderen dat oude foto's of tekeningen van de meeste kooisites niet bestaan of echt zeldzaam zijn. Om de rust te verzekeren was de kooivijver afgeboord met rietschermen, met daarrond nog een dicht (hakhout)-bos omgeven door hoge bomen. Dicht bij de plas werd het hakhout laaggehouden, om het invliegen van de eenden niet te bemoeilijken. Ook storende invloeden van buiten het kooibos moesten belet worden en daarvoor was de ligging in grootgrondbezit bijna een noodzaak. De eigenaar kon dan zijn pachters en andere gebruikers dwingen de rust omheen de kooi te respecteren. In Nederland bestaat er zelfs, een vanaf 1814 wettelijk bepaald, afpalingsrecht waardoor cirkelvormige rustzones van 7 tot 712 ha omheen elke geregistreerde eendenkooi zijn ingesteld. Dergelijke rustzones waren er op sommige plaatsen al vanaf de 16<sup>de</sup> eeuw (22).

### Lokkende staleenden

Als men geen lokvogels, staleenden genoemd, in de kooi had, viel er niet te vangen. De *stal* bestond uit twee categorieën van eenden. Op de eerste plaats de tamme eenden die het hele jaar door op en nabij de kooivijver verbleven. Het waren dikwijls bastaardeenden met kleurafwijkingen ten opzichte van de wilde eend. Uiteraard moest men deze tamme eenden dagelijks voederen. In de 20<sup>ste</sup> eeuw gebruikte men hiervoor gerst, haver of eendenkroos, maar voordien gebeurde dit vooral met hennepzaad. Daarnaast was er de "*vliegstal*" die kon bestaan uit enkele honderden tot meer dan 1000 eenden. Ze verbleven meestal vanaf juli tot het einde van de winter in de kooi. Het waren vogels die bij een vangst ooit uit de vangpijpen waren teruggevlogen en daar normaal niet meer in durfden komen, maar wel een veilige dagrustplaats hadden op en langsheen de kooivijver.

### De hond van de kooiman

Een door de kooiman goed afgerichte hond was nodig om rond de kortschermen te lopen. De eenden op de kooivijver zagen die hond uitsluitend lopen in de richting van het einde van een vangpijp, want hij keerde telkens terug aan de andere zijde van het kortscherm. De nieuwsgierige eenden volgden de hond en zwommen steeds verder in de vangpijp. Er is geen enkele afgerichte kooihond meer in Vlaanderen. In Nederland is "*Het Neder-*



landse kooikershondje" tijdens de vorige eeuw met zorgvuldig uitgeselecteerde hondjes opnieuw gefokt en het is er sinds 1971 erkend als officieel ras (23).

### Op stap met een smeulende turf

De kooiman dacht wel eens dat eenden hem konden ruiken aan de andere kant van de rietschermen en dit neutraliseerde hij dan door het dragen van een potje smeulende turf. Alleen in Bornem was dit bekend. In Nederland is dit vrij algemeen. Dat eenden goed kunnen ruiken verbaast veel ornithologen en wordt wel eens betwijfeld.

### Plaatsen van broedkorven

In en om de kooi zette de kooiman in januari vaak broedkorven uit. Die waren meestal gevlochten met wissel of wijmen. Op die manier konden de eenden, relatief goed beveiligd tegen predatoren, broeden en zo kwamen veel jonge vogels voor op de kooivijver. Die waren dan ideaal voor het opbouwen van een vliegstad of voor de vangst in de zomer. Die broedkorven werden na het broedseizoen weggenomen, gereinigd en droog bewaard (24).

### Zorg voor een kooihuisje

In de ver afgelegen kooien stond meestal een kooihuisje. Het was een schuilplaats voor de kooiman en een bergplaats voor het droog te bewaren materiaal. Te Berlare en Merkem is nog een kooihuisje te zien.

### Aanbrengen en onderhouden van oeverversteving

Om te beletten dat de oevers zwaar zouden afkalven door de vele vogels die in en uit het water gingen, was het nodig om een oeverbescherming rondom de kooivijver en langsheen de vangpijpsloten aan te leggen. Die bescherming gebeurde bijna overal met wilgenvlechtwerk of lange takken en later ook planken. In Merkem en Woumen gebruikte men veel 'rode wiedauw' (*Cornus sericea*). Ook 'gewone wie-



◀ Het kooihuisje bij het Donkmeer te Berlare (foto O. Pauwels)

dauw' (*Salix x rubens basfordiana*) werd voor dit doeleinde gebruikt, naast allerlei takken die men uit het kooibos zelf oogste. De "rode wiedauw" werd daartoe massaal in beide kasteelparken aangeplant en staat er nog steeds. In 1959 werd het vlechtwerk in de kooi van Merkem vervangen door betonplaten, zoals ook al gebeurde in 1957 te Meetkerke. Het water in de eendenkooi van Bornem is afgeboord met grote brokken natuursteen.

### Nachtelijk werk

Sneeuw kon de netten over de vangpijpen zwaar beladen en daarom was het dan nodig dat de kooiman de sneeuw eraf ging schudden. Een ander zwaar werk was tijdens vriesweer er voor te zorgen dat er open water bleef in en voor de vangpijp waar de beste vangst te verwachten was. De kooiman kapte met een bijl stukken van ruim één meter lang en breed uit het ijs. En met een lange stok duwde hij daarna die ijsschotsen onder het ijs buiten de vangpijp. Te Merkem gebeurde dit met een klein bootje, van nauwelijks twee meter lang. De kooiman noemde dit het "hengstje" en kon hiermee gemakkelijk, door beurtelings naar voor of achter te stappen, het bootje op en neer bewegen en zo het ijs breken (25). Dit moest 's nachts gebeuren want dan lag de eendenkooi leeg en waren de eenden op voedseltocht in de omgeving. De vogels die naar de kooi 's ochtends terugkeerden, kwamen natuurlijk bij voorkeur naar het open wak in en voor de vangpijp. Zo kon de kooiman grotere vangsten boeken. Ook in de zomer was er nachtwerk. Het maaien van de wegeltjes door het kooibos en van de stroken tussen de kooivijver en de rietschermen moest immers gebeuren op een moment dat er geen eenden op de kooivijver waren.



◀ Hond op de eerste loopbrug te Meetkerke, omstreeks 1960 (foto A. Rodts)



De alkoof  
in het kooihuisje  
van het Donkmeer  
te Berlare,  
waarin de kooiman  
kon overnachten  
(foto O. Pauwels)



### Bestrijden van verstorende dieren

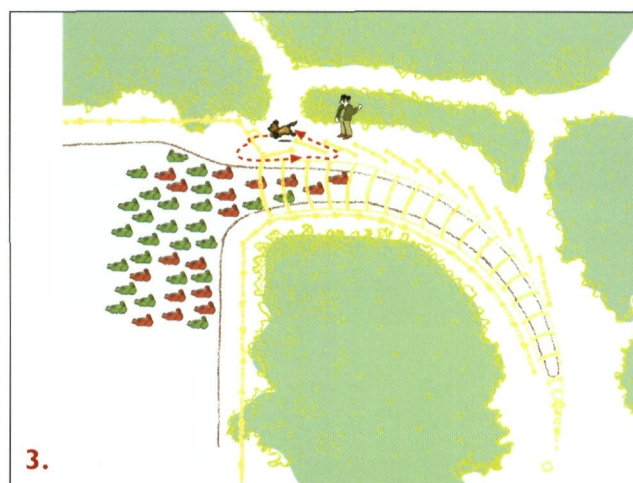
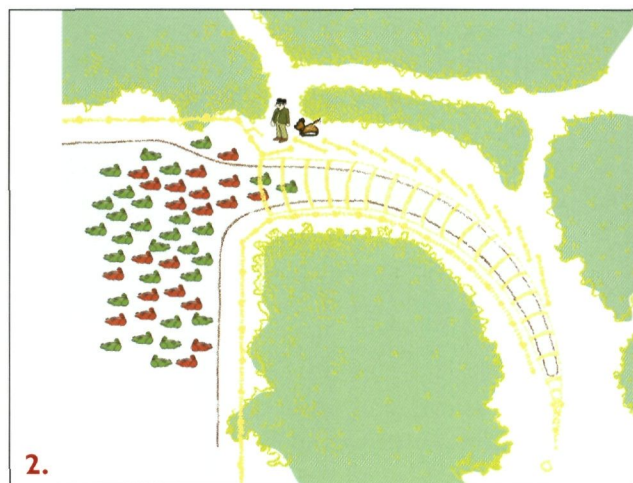
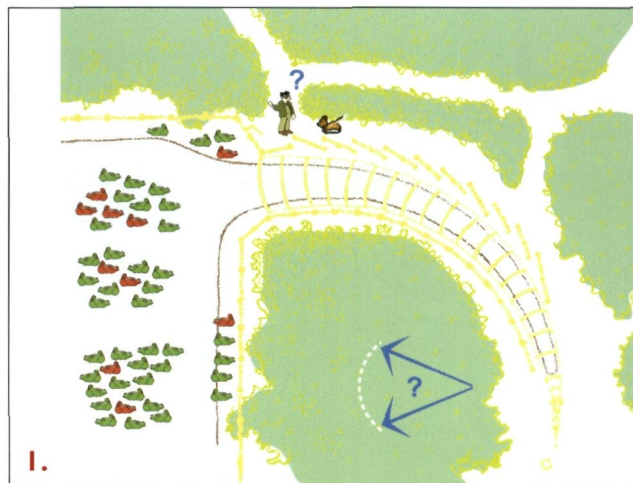
Andere dieren die eieren en jonge vogels konden roven of de rust verstoorde, werden door de kooiman onverbiddelijk gevangen of gedood. Dat was destijds ook wettelijk toegelaten. Bij dat te verdelen 'ongedierte' hoorden bunzingen, wezels, hermelijnen en roofvogels. In 1922 werd te Bornem zelfs een jonge zeearend geschoten. Een overvliegende zeearend deed alle eenden van een waterplas wegvliegen... Maar vooral otters werden als de grote boosdoeners in de eendenkooien aangezien en met alle middelen, onder meer klemmen, bestreden.

### HET GEBRUIKELIJK VERLOOP VAN HET VANGEN

Het verloop van de vangst, zoals hierna beschreven, is een algemeen gebruikte methode. Het gaat daarbij om ambachtelijk vakmanschap. Om tot een goede vangst te komen had elke kooiman ook nog zijn eigen geheime trukjes met onder meer voermengsels, het vangen op bepaalde tijdstippen en het werken met de hond.

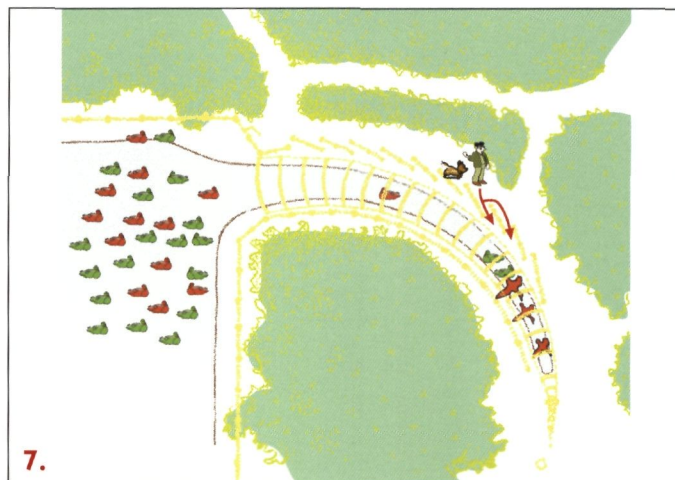
**1.** Enkele honderden tot duizenden eenden liggen rustig op of rond de kooiplas. De kooiman controleert de windrichting. Hij gaat met zijn hondje naar een vangpijp waar de wind uit blaast en kijkt door een klein gaatje in de rietschermen op de plas. Als alles rustig is kan het vangen beginnen.

**2.** De kooiman werpt graan over de rietschermen in het water bij het begin van de vangpijp. De tamme eenden komen daar onmiddellijk op af en lokken wilde soortgenoten mee. Sommige kooimannen fluiten even voor die voederbeurt. De tamme eenden weten wat volgt en komen dan sneller naar het voedsel.



**3.** Op een wenk van zijn baasje loopt de hond door het hondengat, een kleine opening in de rietschermen, bij het begin van de vangpijp en loopt in de pijp. Maar achter het eerste of tweede kortscherm komt de hond terug aan de zijde van de kooiman. Daar wacht hem immers een stukje brood of een ander "snoepje". Dat rondjes lopen herhaalt zich enkele keren.





4. Dan stapt de kooiman verder langs de vangpijp en hij werpt voedsel over de kortschermen in het water. De tamme eenden volgen en zowat halfweg de vangpijp loopt de hond opnieuw enkele rondjes rond een kortscherm. Voor de nieuwsgierig geworden wilde vogels is het alsof er verschillende honden achter elkaar naar het einde van de vangpijp lopen. De hond jaagt de eenden dus niet in de pijp maar de eenden volgen nieuwsgierig de hond.



**Kooiman**



**Kooihond**



**Wilde eenden**



**Tamme lokeenden**



5. Als de wilde vogels eenmaal voorbij de bocht van de vangpijp gelokt zijn, zitten ze buiten het zicht van de honderden of duizenden eenden op de kooiplas. De kooiman loert door een klein gaatje in een kortscherm en schat in hoeveel wilde vogels al vangbaar zijn.

Hij kan ze onderscheiden van zijn rustig etende tamme eenden, want de wilde kijken wantrouwiger rond en reikhalzen meer.

6. De kooiman loopt stil in een wijde boog terug naar het begin van de vangpijp bij het eerste of tweede kortscherm. Dit teruglopen naar het begin van de vangpijp, onzichtbaar voor de eenden in de vangpijp, kan ook ingekort worden als de kortschermen verbonden zijn door een ongeveer 80 cm hoog *kniescherm*. Dit laatste was alleen in Bornem bekend.

7. Ongeveer halverwege de vangpijp laat de kooiman zich, tussen de kortschermen door, zien aan de eenden. Vanaf de kooiplas is hij onzichtbaar maar de eenden die de bocht voorbij zijn en zich op het einde van de pijp bevinden schrikken op bij het zien van een mens die breed met de armen zwaait en in hun richting komt. Door de opeenvolgende openingen tussen de kortschermen zien die wilde eenden de kooiman steeds dichterbij naderen. De tamme eenden schrikken niet en blijven rustig eten. De wilde vogels vliegen verder naar het einde van de pijp, ook omdat daar een open plek in het bos hun vluchtrichting schijnbaar extra aantrekkelijk maakt. Dit omdat hier wind uit waait en het lichter is dan in het begin van de vangpijp.

8. De eenden botsen echter tegen de netten, vallen neer en vluchten verder tot in het vangfuijnet. De kooiman maakt dit net los zodat hij de eenden één voor één levend en onbeschadigd eruit kan halen. De tamme eenden zwemmen terug naar de kooiplas.

9. Bij het vangen voor consumptie worden de eenden letterlijk de nek omgedraaid. Het breken van enkele halswervels, zodat de hersenen van het ruggenmerg gescheiden worden, veroorzaakt een plotse dood. De eenden kunnen nog wel eens wegspartelen door hun laatste stuiptrekkingen. Daarom werpt de kooiman ze in het spartelhok dat opgesteld staat op het einde van elke vangpijp. De eenden komen tenslotte bij de poelier en in de keuken terecht. Als er gevangen wordt in verband met ringwerk, krijgen de vogels een ring om de poot en worden terug vrij gelaten.

## DE "VOORTBRENGST" VAN DE EENDENKOOIEN

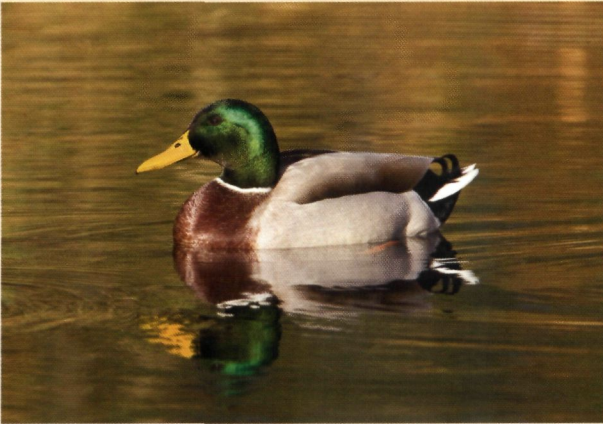
Hierover zijn weinig gegevens bekend, want de vangst en de financiële opbrengst werd meestal geheim gehouden. Enkele archiefstukken, gespreid over ruim 600 jaar, geven ons toch enig inzicht op dit vlak.

In een schattingsverslag van de eigendommen en bijbehorende inkomsten, die toebehoorden aan het graafschap Vlaanderen voor wat het land van Bornem betreft, wordt de "*vogelij*" op de riviervogels in 1318 jaarlijks geschat op 100 riviervogels, aan 4 deniers paris per vogel. Deze eendenvangst is afzonderlijk vernoemd en was al bijzonder winstgevend. Want uit hetzelfde document blijkt dat ze evenveel opbracht als het jachtrecht en de "*vogelrie*" (= vogelvangst) in de gemeenten Bornem, Hingene en Mariekerke samen! De prijs voor twee eenden was toen dezelfde als voor een kapoen (vetgemeste gecasteerde haan) (26).

Van de eendenkooi van Eksaarde zijn de vangsten en verkoopprijzen van 27 jaren tussen 1772 en 1819 bekend. Per winter werden er minimaal 338 en maximaal 3094 wilde eenden gevangen, met een gemiddelde van 1002 per jaar. Over die 27 jaar gespreid werden gemiddeld jaarlijks 5 "*derdelingen*" en 13 "*swemen*" gevangen. De wilde eenden verkocht men per koppel. De prijs hiervoor varieerde tot 1794 van 1 schelling 8 groten tot 5 schellingen 4 groten (1 schelling = 12 groten) en vanaf 1808 van 18 stuivers tot 1 gulden 13 stuivers (1 gulden = 20 stuivers). Voor hetzelfde bedrag verkocht men drie "*derdelingen*", die een stuk kleiner waren of vier nog kleinere "*zwemen*" (27). Gedurende dezelfde periode was in de meeste gevallen de gemiddelde opbrengst van een koppel eenden meer dan het dagloon dat men betaalde aan een arbeider, soms waren zelfs ruim 3 daglonen nodig voor een koppel eenden! Een voorbeeld: in 1774 was dit dagloon 3 schellingen 4 groten en na 1808 varieerde dit van 9 tot 23 stuivers. Het vlees van de eenden was dus een luxe en kwam enkel bij welgestelde burgers op tafel. Te Eksaarde kocht de pastoor één keer per winter een koppel eenden, de griffier soms een eend of kleinere eendensoort ("*derdeling*" of "*sweem*") en dus goedkoper. Andere kopers waren een notaris en een meester chirurgijn. De meeste eenden verkocht men in de 18<sup>de</sup> en 19<sup>de</sup> eeuw aan wildhandelaars en in de 20<sup>ste</sup> eeuw ook rechtstreeks op de wildveilingen in de steden (28).



## DE MEEST GEVANGEN EENDEN EN HUN BENAMINGEN IN DE EENDENKOOI



Wilde eend (foto W. Smeets)



Slobeend (foto W. Smeets)



Wintertaling (foto W. Smeets)



Pijlstaart (foto W. Smeets)



Zomertaling (foto W. Smeets)



Smient (foto W. Smeets)

Wilde eenden noemde men te Moerbeke en Eksaarde “*intvogels*” of “*entvogels*” en te Merkem en Woumen “*grote aonden*” of “*blokeenden*”. Smienten, slobeenden en pijlstaarten kregen te Eksaarde en Bornem de verzamelnaam

“*derdeling*” en in West-Vlaanderen “*drielingen*”. De talingen (wintertalingen en zomertalingen) noemde men in Eksaarde en Moerbeke “*sweem*” en te Woumen “*vierling*” of “*sarcelle*” (= de Franse benaming).



De “Voortbrengst der Eendenkooi van 't jaar 1922-1923” is ordelijk uitgeschreven door Camiel Kets, de toenmalige kooiman van het Donkmeer te Berlare. Dit is een grote tweetalige tabel, waarin de benamingen van de watervogels in het Frans zijn genoteerd. Hierna de totale vangst per soort met daarbij tussen haakjes de Nederlandse benaming en de gemiddelde verkoopprijs per stuk: 108 “*canards*” (wilde eenden - 11,33 frank), 749 “*sarcelles*” (talingen - 3,68 frank), 86 *pillets* (pijlstaarten - 5,03 frank), 28 *souchets* (slobeenden - 3,6 frank), 21 “*fleches*” (? - 3,42 frank), 4 “*poules d' eau*” (waterhoentjes - 0,77 frank) (29). Ook toen was het vlees van een eend nog altijd een luxeproduct: een helper-bouwvakker te Brussel verdiende in 1922 na 6 uur werk een loon gelijk aan de gemiddelde prijs van een wilde eend (30)!

Te Merkem verkocht men in 1963 twee wilde eenden tegen 80 frank, drie “*drielingen*” tegen 75-90 frank en vier “*vierlingen*” tegen 60-80 frank. Een arbeider verdiende toen 35-40 frank per uur of met het loon na één uur werk kon toen al het vlees van een wilde eend worden betaald.

Een goed werkende eendenkooi was dus eeuwenlang bijzonder winstgevend. Maar toch verdwenen de meeste Vlaamse kooien, vermoedelijk door te hoge onderhouds- en werkingskosten, de prijs voor het vlees van een eend en de afnemende vangsten.

► Gevangen eenden worden uit het vangnet gehaald en gedood (uit Grad C., L'Alsace. Le Pays et ses habitants, 1889)



Bij dit laatste speelden de toenemende rustverstoring en een drogere omgeving die minder doortrekkende eenden aantrok, zeker een grote rol.

## DE VANGSTEN

Tot zowat een halve eeuw geleden werd in België de natuur als een onuitputtelijke bron aangezien waaruit de mens bijna zonder grens kon uit putten. Ondertussen is het algemeen maatschappelijk denken, de wetgeving, de administratieve ondersteuning en de belangstelling van het brede publiek zo sterk geëvolueerd dat “*oogsten*” uit de wilde natuur binnen de norm van deze tijd is gebracht. Die kunnen we best als volgt samenvatten: zorg voor natuur en landschap zijn belangrijk en het is niet omdat een diersoort het goed doet, dat ze moet gevangen of geschoten worden. De vangsten en de evolutie van de wetgeving moeten gelezen worden tegen deze historische achtergrond.

De bekende gegevens over de vangst en opbrengst bij het Donkmeer te Berlare en te Eksaarde werden hierboven al afzonderlijk vermeld.

De bewering van André Decap, de laatste kooiman in de eendenkooi te Woumen, dat de jaarlijkse vangst 100 tot 200 vogels per jaar betrof, heeft wellicht te maken met het feit dat hij niet graag de juiste aantallen meedeelde. Zelfs zijn eigen kinderen mochten de vangst maar zelden zien en volgens een vriend des huizes werden er ook wel eens in Brugge heimelijk eenden verkocht, omdat die daar meer opbrachten. Uiteraard mocht dat niet aan de oren komen van de eigenares. Hoe die eenden uit de kooi kwamen werd bij de meeste geïnterviewden op enigszins geheimzinnig gelach onthaald. Verhalen over zware zakken vol hout en dergelijke lieten veel vermoeden maar gaven geen details over aantallen. Cécile Decap sprak later over cijfers die wezen op een gemiddelde dagelijkse vangst van 5 eenden, zodat we kunnen aannemen dat er jaarlijks ongeveer 750 vogels via deze kooi in de keuken terecht kwamen.

In de kooi te Bornem zijn gespreid over bijna 700 jaar vermeldingen van de jaarlijkse vangsten bekend. In 1318 waren dat 100 “*riviervogels*”, gedurende de winter 1622-1623 bedroeg de vangst 2900 eenden, in 1650-1651 waren er dat 500 en tussen 1765 en 1780 bedroeg de hoogste vangst 2760 stuks (31). Tussen 1830 en 1870 waren dat gemiddeld jaarlijks 1753 wilde eenden, 56 “*derde-*



lingen" en 184 talingen (32). Via een vertrouwenspersoon van de laatste kooiman van Bornem kon vernomen worden dat daar in 1945 of 1946 ongeveer 60.000 (ongelooflijk veel!) en daarna jaarlijks 20.000 tot 29.000 eenden werden gedood. Soms moest de dagvangst met een boerenkar naar het station te Bornem worden gevoerd, vanwaar de eenden werden verzonden naar de wildveiling in Brussel. Na 1960 zouden de vangsten teruggelopen zijn tot 2000 - 3000 eenden per jaar. Over de financiële opbrengst zijn geen gegevens bekend.

Van 38 Nederlandse eendenkooien zijn de vangstcijfers bekend van 970 vangstseizoenen tussen 1853 en 1970: 3.157.494 eenden of 3255 per seizoen per kooi (33). De gemiddelde vangst in de periode 2001-2007 bedroeg in alle Nederlandse kooien samen 15.000 eenden per jaar. Dat is minder dan 1 procent van de najaarspopulatie (34).

## EVOLUTIE VAN DE WETGEVING

Door de Belgische jachtwet van 1882 werd het gebruik van eendenkooien toegelaten tijdens de openingstijd van de jacht. Het jachtopeningsbesluit bepaalde daarna jaarlijks de begin- en einddatum voor de jacht met de eendenkooi. Vaak was die jachtperiode korter dan deze waarin de jacht op eenden met het geweer was toegestaan. Vanaf juli 1972 tot 1991 is het gebruik van eendenkooien jaarlijks in dat openingsbesluit verboden. Alleen de kooien van Meetkerke, Merkem en Bornem waren in 1972 nog in bedrijf. De laatste Vlaamse vangsten voor de consumptie dateren uit dus de winterperiode 1971-1972.

Na 1973 werd toegelaten de kooi te Bornem te gebruiken voor wetenschappelijke doeleinden. Door het Vlaamse jachtdecreet van 1991 is het verboden om gebruik te maken van netten en van enig ander tuig om jaagbaar wild te vangen, met uitzondering van voor wetenschappelijke doeleinden gebruikte vangstuigen.

Overigens dient vermeld dat momenteel in Nederland alleen nog de wilde eend in de geregistreerde eendenkooien wettelijk mag gevangen worden en dat dit ondersteund is door het afpalingsrecht. Dit heeft er een bekend gunstig gevolg voor andere rustbehoevende dieren. Zo bleef ook een oud 'groen ambacht' behouden en daarbij dient vermeld dat de vangsten een geringe invloed hebben in het totale jaarlijkse jachtbilan en de populatie van deze soort.

## RINGWERK IN DE EENDENKOOIEN

Bij het ringen krijgen de gevangen vogels de vrijheid terug nadat ze een ring om de poot kregen met een volgnummer en een vermelding van de ringinstelling. De ringer noteert voor elke vogel zoveel mogelijk bijzonderheden zoals soort, datum, plaats, geslacht, leeftijd en gegevens over de rui. Iedereen kan wereldwijd elke opnieuw gevangen, dood gevonden of geschoten vogel melden aan deze instelling of de ringinstelling van zijn land. Deze terugmeldingen geven een inzicht in het leven van de geringde soort: leeftijd, trekroutes, treksnelheid, winterverblijf, sterfte, verschillen tussen de verplaatsingen van oude en jonge vogels of tussen geslachten. De resultaten kunnen bijdragen om op basis van een grondig inzicht de natuur beter te kunnen beheren en beschermen. Er is ooit geringd in drie Vlaamse kooien. Ter illustratie: in 1907 werd voor het eerst in Denemarken in een eendenkooi geringd. In Nederland zijn vanaf 1911 tot 2006 ongeveer 153.000 watervogels geringd van 26 soorten met terugmeldingen uit 30 landen (35).

Te Merkem ringde de eigenaar Roger van Caloen, in samenwerking met Paul Houwen, de eenden in maart-april, na de wettelijke sluitingsdatum van de vangst voor consumptie. Dit gebeurde in de jaren zestig van de vorige eeuw.

Te Meetkerke ringde Léon Lippens van 1956 tot 1964, in samenwerking met André Rodts, 21.640 eenden: 16767 wilde eenden, 3682 wintertalingen, 586 zomertalingen, 481 smienten, 80 slobenden, 34 pijlstaarten en 10 krakeenden. Nadien werden

▼  
André Rodts ringt  
te Meetkerke  
omstreeks 1960.  
Rechts de kooiman  
Medard d'Haene





er nog uitsluitend wilde eenden gevangen voor de consumptie. De andere vangsten werden geringd (36).

In de eendenkooi van Bornem kon Jules Van Riet ringen vanaf 1972 tot omstreeks 1997. Hij ving er in zijn vrije tijd jaarlijks 400 tot 800 eenden.

## VERDWENEN EN MEESTAL VERGETEN VLAAMSE KOOISITES

De hoeve Aendekooi, de nabije Kooidreef en Kooi-damtraat te Loppem nabij Brugge, in het zuidelijk deel van het domein Tillegem, herinneren aan een verdwenen eendenkooi. Deze kooi heeft waarschijnlijk de oudste tot hiertoe gekende vermelding in Europa! Ten zuiden van Brugge lagen tot in het begin van de 18<sup>de</sup> eeuw heidevelden met talrijke moerassige vennen of vijvers. De *Coyvijver*, de *Aendekooi* of de *Aendepoel*, stond reeds bekend in de oorkonden van de Magdalena-leprozerij uit de 13<sup>de</sup> eeuw en in het register der kerkrenten van 1460. Volgens de oude ommeloper van Tillegem uit 1673 was “de coyevijver” 31 gemeten 231 roeden groot en behoorde aan Jacques Trappequiers. In

1767 is de “grooten vyver genaemt den coyvyvere” eigendom van Philip le Bailly, heer van Tillegem, “synde desen vyver als nu uytgedyckt ende beplant met jong bosch, alwaer light int midden een mote, vande welcke als van een middelpunt zyn gemaect diverse dreven” (37).

Te Ekeren (Antwerpen) lagen in het begin van de 17<sup>de</sup> eeuw drie eendenkooien. Ze moeten toen zeer belangrijk geweest zijn want één kooi werd verpacht tegen 1600 gulden per jaar. Er heet nu nog een plaats “De Kooi” (38).

In een pachtboek van 1729 van de Sint-Michielsabdij te Antwerpen, staat er geacteerd, dat Cornelis Van Wellen o.a. huurt te Zandvliet “eene slechte weide in de drijvende Polder van Ossendrecht bij de Zandbergen eertijds geweest hebbende eene eende kooi”. Die “vogelkooi” staat vermeld op een 18<sup>de</sup>-eeuwse kaart van kaartdrukker Jan De Lat uit Deventer (39).

Te Brecht waren er destijds verscheidene eendenkooien, onder meer gelegen op de Tremelheide en de “Putcuijpskooije op de groote heijde bij het Hooge Schouwmeer”, thans Marmerven genaamd (40).

Te Bazel (Kruibeke) hadden de heren van Wissekerke een eendenkooi in bezit die vermeld is als “de coeye” in 1637, “de Koeje” in 1640 en “de Koye” in 1676 (41).

In “het moer bij 't Hof van Coolhem” te Puurs, toenmalige eigendom van de abdij van Hemiksem, lag ook een eendenkooi. Het landboek van Judocus Bal uit 1669 bevat een kaart waarop die kooi nog goed te zien is en in de bijbehorende tekst lezen we: “...staat een vogelkooi, die nu vergaat mits het klein profijt”. Nadien is die plek volledig verbost maar op topografische kaarten uit de 19<sup>de</sup> en 20<sup>ste</sup> eeuw staat de plaats nog steeds als “de Kooi” aangegeven. Dit gebied vormt nu het bosreservaat Coolhembos (42).

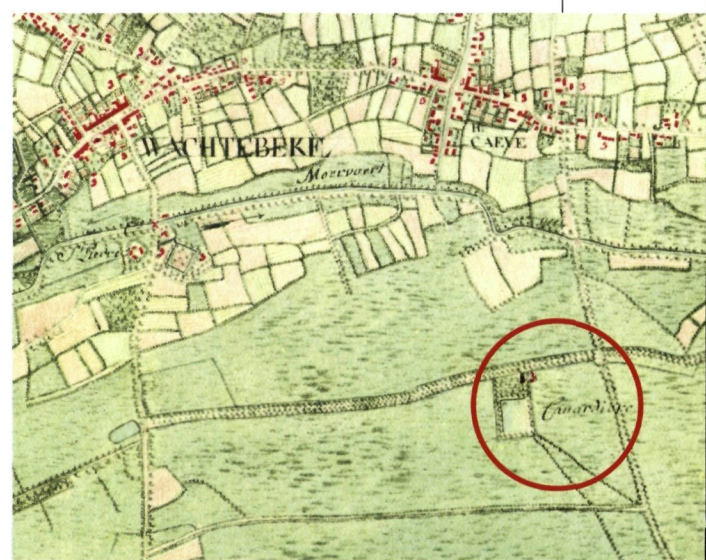
Te Hingene, nabij Bornem, wordt in 1537 reeds een “vangerij van riviervogels” vernoemd. Hierover zijn verder geen gegevens bekend (43).

Te Moerbeke lagen drie kooien in de Moervaartdepressie. De meest oostelijke was eigendom van de abdij van Boudelo en lag ten zuiden van de wijk Caudenborn. De Ferrariskaart (1771-1778), kaartblad 56-3, vermeldt een “canardièrre” met bijbehorend kooihuisje. In 1835 is dit perceel al in het

► Philemon Raes in 1989 bij het toenmalige kooihuisje van de gewezen “grote koye” nabij Terwest te Moerbeke-Waas. Hij hielp er vangen tot omstreeks 1930 (foto D. Karelse)







1	4
2	5
3	

De kooien van Doornzele (1), Moerbeke-Caudenberg (2), Moerbeke-Terwest (3), Sinaai (4) en Wachtebeke (5) zoals ze voorkomen op de Ferriskaart.

In de 18<sup>de</sup> eeuw lagen hier in de Moervaartdepressie zeven eendekooien op een oost-westlijn van ongeveer 17 km. Dit was de hoogste concentratie in Vlaanderen.

De kooi van Eksaarde en de "Haude coye" van Moerbeke bestonden toen ook, maar komen niet voor op deze kaart



kadaster als moeras omschreven en in 1878 is het hooiland. Momenteel is het akkerland en resten er nog stukjes baksteen van het kooihuisje (44).

Een tweede kooi te Moerbeke lag in het uitgestrekte bezit van de Gentse Sint-Baafsabdij en vanaf 1561 van het bisdom Gent. Op 15 januari 1546 sloot proost Lucas Munich een contract met Henric Joossen voor het "... bewaeren ende beplanten alle zulcke voghelrijke oft koye als mijn Eerweerdigsten heere voorseit omtrent de wulfsdonck heeft beghost te maken..." (45). Het zal wel deze kooi zijn die vermeld staat op de *Caerte figurative van de gronden van het bisdom van Gent te Wulfsdonk binnen de parochie van Moerbeke in den lande van Waes*, getekend door F. Horenbault in 1576 (46). Uit latere kadastergegevens weten we dat de kooiplas een oppervlakte had van 57 a 20ca. In elke hoek van de rechthoekige vijver vertrekt een recht getekende vangpijp. Deze kooi, die later ook de "*Haude Coye*" werd genoemd, lag er in de zeventienbunders en was door een Kooydreef verbonden met de Etbosbrug. In 1736 werd ze verpacht voor "*26 pond en bovendien 20 coppelen alle jaren te leveren voor de keuken van zijn Hoogheyd*" (47). De pachtprijs is ongeveer het jaarloon van een toenmalig arbeiderdagloner. Op de kaart van P. Gerard uit 1800 zien we daar een kooihuisje en een kooiplas zonder vangpijpen. In 1880 wordt de kooiplas omschreven als kapbos (48).

De derde kooi te Moerbeke lag ook in de heerlijkheid van Wulfsdonk nabij de wijk Terwest, ongeveer 2 km ten noordwesten van de "*Haude Coye*". Uit latere kadastrale gegevens blijkt dat de kooiplas hier 78a 30 ca bedroeg. Dit is ruim één derde groter dan de kooiplas van de eerste kooi. Begrijpelijk dat ze later "*groote koye*" wordt genoemd. Er was reeds in 1612 een ontwerp van contract van de bisschop met Ghijselbrecht Gheeraerts voor het maken van een eendenkooi te Moerbeke (49). Uit een andere bron blijkt dat dit werk pas in 1653 in opdracht van de befaamde bisschop Antoon Triest is uitgevoerd (50). In het pachtcontract van 1733 wordt ze "*de nieuwe koye*" genoemd. De pachtprijs bedroeg toen "*20 pond en 20 coppelen goede wilde entvogels*". Zes jaar later was de prijs al verhoogd tot 26 pond en nog eens zes jaar later tot 30 pond (51). Op de Ferrariskaart, kaartblad 45-4, is de kooiplas ingetekend omgeven door een kooibos, maar het kooihuisje staat er niet op vermeld. In 1989 was er op strook opgehoogde grond een oud kooihuisje te zien dat in 1996 onherkenbaar verbouwd is tot een jachthuis. De laatste kooiman Emiel Van Cop-

penolle was te Moerbeke algemeen bekend als "*Miel de kooman*". In de winter voer hij met zijn bootje over de overstroomde meersen naar de eendenkooi. De jachtwachter Philemon Raes (° 1913), had in zijn jeugd jaren nog meegeholpen bij het vangen in de kooi en vertelde 60 jaar na het sluiten ervan nog belangrijke details: er was een ronde kooiplas met twee vangpijpen, één naar het noorden en één naar het zuiden. De vangpijpen waren overspannen met netten op half-ronde bogen verlagend naar een fuik die met hoepels open gehouden werd. Die fuik kon men gemakkelijk los maken van de pijp. Het betreft hier dus het zuivere originele vangpijptype. Er waren dikke rietschermen, door hem "*schutsels*" genoemd, van "*meer dan een vuist dik*". Die vangpijpen waren 60-70 meter lang. Er stonden veel oude tronken (knotwilgen) waarin de eenden broedden. Op de kooivijver verbleven ongeveer 100 tamme eenden. Het vangen gebeurde in de voormiddag. Bij de vangst gebruikte men een rosse hond. In de winter stond de omgeving zeer lang onder water en kwamen er duizenden eenden. Door het droogtrekken na de oorlog 1914-1918 werden die vochtige meersen landbouwgebied en kwamen er minder eenden. De werking van de kooi is stopgezet omstreeks 1930. Deze zegsman vertelde enkele wellicht vervormde gegevens: over rechte vangpijpen (dit zou de eenden op de plas de vangst laten zien en dus zeker doen wegvliegen) en de kortschermen aan beide zijden van de pijp (aan één zijde overbodig) (52).

Te Wachtebeke lag in de Moervaartdepressie, waarin ook de voornoemde kooien te Moerbeke lagen, een eendenkooi ten zuiden van de wijk Kalve. Ze staat vermeld op de Ferrariskaart, kaartblad 45-4, en daarbij zijn tevens twee gebouwtjes ingetekend. Ze was van 1753 tot 1772 verpacht door het bisdom Gent aan Louis Van den Berghe, die in die periode ook een klacht indiende wegens illegaal jagen (53). Momenteel is die plek landbouwgrond.

Ten zuiden van Doornzele (Evergem) en ten noorden van Desteldonk, toont de Ferrariskaart, kaartblad 46-1, een grote "*canardiëre*". De kooiplas omgeven door een vrij groot kooibos is daarop te zien, evenals enkele gebouwen in de nabijheid. Daar is achteraf het kanaal Gent-Terneuzen gegraven en kwam er een uitgestrekt industriepark. Enkel nog de straatnaam Kooistraat herinnert aan wat er ooit was.

Te Berlare lag nabij Berlare-Broek ook een eendenkooi. Het is de enige kooi in Vlaanderen waarvan



met zekerheid gekend is dat ze geen eigendom was van een bisdom, abdij of adellijke familie. In 1628 hoorde ze toe aan Christoffel Van der Laenen. Ze had een oppervlakte van 8 vatzaad of zowat 1,33 ha. In 1752 wordt ze verhuurd voor 6 achter-eenvolgende jaren. De jaarlijkse huurprijs voor de 3 eerste jaren was 7 pond en voor de volgende drie jaren 8 pond. De kooi had wellicht een beperkt rendement, want zeven jaar eerder werd 15 km noordelijker de “*nieuwe Coye*” te Moerbeke verpacht voor 30 pond. De heer van Berlare had recht op een cijns over de kooi. Bij de kooi stond een gemetst huisje, waarvan het dak door de huurder moest onderhouden worden. Kooiman Jacobus De Rijcke was wel eens verplicht zich tot de wethouders van Berlare te wenden met het verzoek een kerkgebod te willen afkondigen om de nodige rust rond de kooi te bewaren. Op 31 maart 1754 gaf de baljuw van Berlare streng verbod in de nabijheid van de kooi te schieten, de vogels af te schrikken en eenden te vangen. De overtreders konden een boete van 3 pond krijgen. Het verbod moest herhaaldelijk vernieuwd worden, onder andere in 1761 (54). Op de Ferrariskaart, kaartblad 58-1, is de kooiplas en het kooihuisje duidelijk te zien. Over het verval van deze kooi zijn geen gegevens bekend. Het perceel was lokaal tot omstreeks 1950 bekend als “*d’oude koo*”. Het is momenteel een weiland.

De enige bekende eendenkooi in Wallonië is de “*canardière d’Hautrage*” te Saint-Ghislain, in de vallei van de Hene, een bijrivier van de Schelde. Ze staat als *rogge-ei type* ingetekend op de Ferrariskaart, kaartblad 42-4. De volgende eeuwen is die streek echter onherkenbaar gewijzigd door de exploitatie van steenkoolmijnen en de aanleg van nieuwe wegen.

Ongetwijfeld zijn er meer kooien geweest die eeuwen geleden zijn aangelegd en in alle stilte verdwenen of waarvan hooguit nog een (vervormd) toponiem overblijft. Dit kan het geval zijn voor mogelijke kooien te Assebroek, waar in 1828 “*een meersch genaamt d’Haande Kooije*” lag (55), nabij de huidige Eendenkooistraat te Aalter waar in de 18<sup>de</sup> eeuw nog grote en kleine veldvijvers lagen (Kaart Loys de Bersaques, 1627), nabij de Koebosstraat en ook de Koeyboschen in de meersen langs de Schelde te Dendermonde (Appels), nabij de Koeystraat te Minderhout in de vallei van het riviertje De Mark en bij de Kooijstraat te s-Gravenwezel. Het is echter niet uitgesloten dat sommige straatnamen afgeleid zijn van een vroegere schaapskooi.

Naast de groots uitgebouwde eendenkooien waren er ook beperkte vanginstallaties voor eenden in gebruik. Het is niet duidelijk of het hier ging over vijvers met 1 vangpijp, een kleine vangfuik of de vangst met netten. In ieder geval waren die vangsten zeer beperkt, want de pacht prijzen hiervoor waren bijzonder laag in vergelijking met deze van een volwaardige eendenkooi. Er zijn hierover alleen gegevens bekend uit Moerbeke. In 1736 verpachtte het bisdom Gent er “*het regt van het endvogelslag in de Groete Cheynen (1 pond 3 sch.), in de Cleyne cheynen (1p. 5schell.), in de Hooge Maeten (6 schell. 8 gr.) en in den Exaerdschen ende Moerbeekschens Etbos (13 sch. 4 gr.)*”. Dit was het bedrag van de toenmalige waarde van respectievelijk ongeveer 12, 13, 4 en 7 eenden (56). Het gangbare geld was toen 1 pond = 20 schellingen en 1 schelling = 12 groten. In dezelfde periode is op een niet gedateerde kaart uit de 18<sup>de</sup> eeuw, binnen de bezittingen van dit bisdom, ook een waterplas “*T’ Minnebo putken*” met 3 zijgrachten in de vorm van een vangpijp ingetekend (57). Was dit zón beperkte vangplaats? Hierover zijn geen verdere gegevens bekend. Het toponiem “*aendenpoel*” komt voor in West-Vlaanderen in tien gemeenten (58). Het is best mogelijk dat dit ooit kleinschalige eendenvangstplaatsen waren.

## **EENDENKOOIEN MET NOG ZICHTBARE RELICTEN IN HET LANDSCHAP**

### **De eendenkooi te Sinaai (Sint-Niklaas)**

Te Sinaai, nabij het kanaal van Stekene, lag een eendenkooi van de abdij van Boudelo. Ze staat vermeld op de Ferrariskaart, kaartblad 56-3. In 1764 is er een proces gevoerd voor de schepenbank van Sinaai en Belsele, tussen de prelaat van Boudelo als eiser en Frans Cole van Sinaai als verweerder. Deze pachter van de helft van de “*Voghelkooije*” had immers 2 jaar zijn pacht niet betaald. Die was jaarlijks “*8 pond 6 schellingen 8 groten en 10 koppelen entvogels*” (49). In 1825 is de vangst hier en ook in nabije kooi te Eksaarde “*sinds ettelijke jaren veel vermindert en is bijna tot niets vervallen*” (60).

Volgens later vastgelegde kadastrale gegevens was de oppervlakte van de kooiplas 53 a en deze van het omgevende kooibos 2 ha 10 a 20 ca. Er is een kooihuisje gebouwd in 1884 op een afzonderlijk kadastraal perceel van 1a 40ca. In 1902 was het huisje volledig afgebroken en werd het perceeltje terug bij het kapbos gevoegd. Vermoedelijk is toen de eendenkooi zelf in verval geraakt. Opvallend is wel dat op de kadastrale plannen vervormde vangpijpen





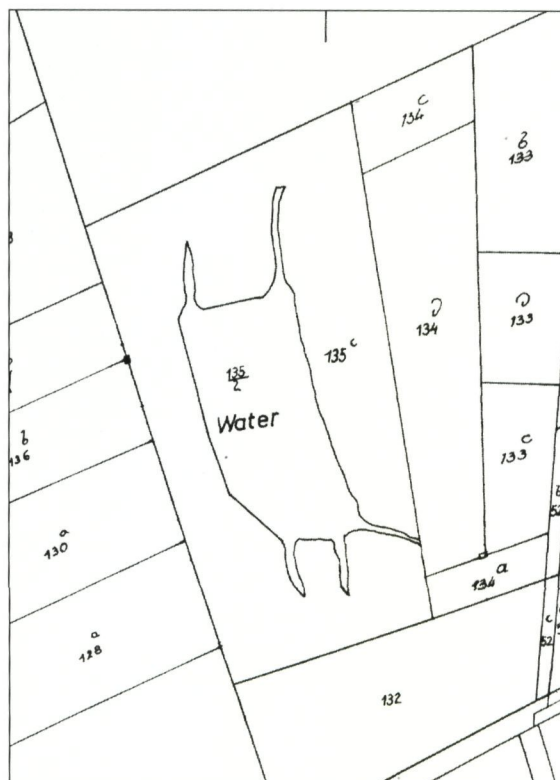
▲ De gedeeltelijk herstelde kooivijver te Sinaai (foto O. Pauwels)

staan, die niet op de juiste plaats zijn getekend. Op het terrein zelf zijn de gebogen vangpijpen duidelijk te zien in de vier hoeken van de verlande kooivijver. De verbindingssloot tussen de eendenkooi en de omgevende beken staat op het kadastrale plan in het zuidoosten terwijl die op het terrein zelf te vinden is in het noordwesten. Daarin zit nog steeds het puin van een met baksteen gemetseld sluisje.

De brug over het kanaal van Stekene die verbinding bracht tussen de vroegere abdij en de eendenkooi, is op de militaire kaart van de *Dépot de la Guerre* van 1870 nog *Koey Brug* genaamd, maar later is de naam Koebrug algemeen gangbaar geworden. Ook het dreefje naar het kooibos staat bij de lokale bevolking gekend als het Koedreefje en de eendenkooi zelf kreeg al generaties ter plaatse de benaming Koebos. In 2000 was er niemand ter plaatse die nog enig vermoeden had dat die benamingen in verband stonden met een eendenkooi.

In 2000 is de Koebos aangekocht door regionale natuurvereniging vzw Durme, als uitbreiding van het

► Kadastraal plan van de eendenkooi van Sinaai: zoals op de meeste plannen van onze eendenkooien zijn ook hier de vangpijpen niet juist getekend. Op het terrein is nochtans een perfect rogge-ei type duidelijk herkenbaar





erkende natuurreserveaat *De Fondatie van Boudelo*. Op dat moment waren daar overal, ook in de vroegere kooiplas, populieren geplant. In uitvoering van het beheersplan van dit reserveaat is eind 2003 het herstelbeheer uitgevoerd. Daarbij is een ronde gemetselde drinkwaterput bij het kooihuisje teruggevonden en behouden. Een weekendhuis en caravan zijn afgevoerd. De populieren, met uitzondering van de oude populieren op de randen, zijn verwijderd. Zo blijft het visueel landschappelijke van het oude kooibos bewaard en ontstond rondom de vroegere kooiplas een ruime open plek. Eén vierde van de kooiplas en de aansluitende vangpijp zijn terug uitgegraven tot de oorspronkelijke vorm en diepte. Momenteel is het een gevarieerd ecologisch waardevol gebied met een rietveld en open water in de vroegere kooiplas en blijven de grote lijnen van het cultuurhistorische verleden bewaard (61).

### De eendenkooi van Eksaarde (Lokeren)

Een procesbesluit van 19 mei 1480 over de "voghelrie" en wilde eenden te Eksaarde verwijst hoogstwaarschijnlijk al naar de eendenkooi. Maar hier is de vangst wel bescheiden begonnen. In 1517 was de pacht van de "aentvoghelrye" drie koppels "aentvoghelen" per jaar. In 1552 was de pachtprijs 10 schellingen. In hetzelfde jaar werd de Brielmolen te Eksaarde voor 12 pond of 24 maal duurder dan de eendenkooi verpacht. In 1690 is er al een pachtprijs voor de eendenkooi die gelijk is aan de toenmalige waarde van ongeveer 300 eenden. In 1730 was de pachtprijs van de eendenkooi 23 pond. In hetzelfde jaar werd de Brielmolen voor 50 pond of slecht 2,17 maal duurder dan de eendenkooi verpacht. De opbrengsten van de kooi waren dus tussen 1552 en 1730 enorm gestegen. Wellicht was de kooi onder tusschen beter en groter ingericht en/ of waren de vangtechnieken verbeterd.

In een belastingboek van 1650 is voor het eerst de nauwkeurige ligging van de kooi van Eksaarde beschreven. Dat is op de plek, 200 m ten noorden van de bekende Kruiskapel, waar nu nog het relict te zien is. Volgens de huidige kadastrale gegevens is de kooivijver 56a 70 ca. De kooi lag op de zuidelijke grens van de Moervaartdepressie. Deze kooi was eigendom van de heer van Eksaarde die naast een kasteel ook veel gronden en twee molens in bezit had. Vanaf 1650 tot 1772 zijn alle pachters bekend. In de pachtcontracten staan de onderhoudsverplichtingen van de pachters nauwkeurig beschreven. Vanaf 1772 staat de kooi overgeschreven op de heer van Eksaarde die dan al te Gent woonde. Hij

liet de kooi uitbaten door de balliu van Eksaarde. Die maakte nauwkeurige verslagen over de inkomsten, de uitgaven en de uitgevoerde onderhoudswerken. Tijdens en na de Franse revolutie verloor de "heer van Exaerde" zijn statuut en zijn voorrechten, maar bleef als burger eigenaar van zijn bezittingen die niet werden aangeslagen of verkocht.

In 1818 werd nog een nieuwe vangpijp aan de zuidzijde van de kooivijver aangelegd. Uit de beschrijving van herstelwerkjes aan de netten, uit het pachtcontract van 1740 en de rekeningen van 1810 en 1817 weten we dat er maar drie vangpijpen waren. De aanleg van de vierde pijp startte in juni 1818. Het delven van de gracht tot het leggen van de nieuwe pijp duurde 19 dagen. Er moesten ook bomen en tronken uitgedaan worden en het kooihuisje stond in de weg. Na het slopen werd het terug opgebouwd nabij de toegangsreef. De eigenaar kwam op 8 juni ter plaatse om de werken te bekijken, tracteerde de 4 werkers en er is sprake van "het croonen van de eerste beugel in de nieuwe pijp". Het versieren van de eerste boog zouden we vandaag kunnen vergelijken met een plechtige eerste-steenlegging. Ook kocht men dan gaeren om de netten te breien, "10 potten terre gebruykt aen de drie aude koygarens", "5 potten en een pint terre gebruykt aen het nieuwe gaeren liggende op de nieuwe koypijpe" en "een aarden pot voor het kempzaad". Ook de afwerking van de "schutsels" en herstelwerken aan de drie oude pijpen staan nauwkeurig beschreven. Daarbij kwamen de elk jaar terugkomende uitgaven voor kempzaad, nestmandekens, houtkapping, enz. Eind augustus 1818 werden de laatste lonen uitbetaald, alles samen goed voor 189 en een vierde gepresterde werkdagen en een totale kost van ruim 450 gulden ten laste van de eigenaar. Maar het vorige vangseizoen had de kooi hem netto 486 gulden opgebracht.

▼  
Een uittreksel uit  
de verplichtingen  
van een pachter  
van de eendenkooi  
van Eksaarde  
in 1740  
(Stadsarchief Gent,  
inventaris 78/1,  
bundel 552)

afte sijnen ontfangen, den pachter is ~  
verplicht de voorsz. Eentvoghelrie wel  
ende in behoorelijcker Staat te onderhouden  
dallen voort den put staen van roede tot  
roede dichter is het noodigh gaeyende wilgen  
ende Schutbels van aet ende stroy soe ponde  
rondom den put behoorelijck vast te leggen  
maekken welcke voorsz. Schutbels alreede  
de voorsz. Schutbels leedende naar de helen afte  
pijpen worden sijn afte Blijden ten eppi-





▲ De actuele toestand van de kooivijver te Eksaarde (foto O. Pauwels)

Bij erfenis in 1845 staat op het kadaster geschreven: “*canardière, maison, étangs, oiseaux, filets*”. De kooi was dus nog in gebruik. Maar bij een volgende erfenis in 1879 is de bestemming als eendenkooi voorbij. Er is alleen water, beplante grond en een huisje vermeld. In 1893 verkopen de erfgenamen van de toenmalige heren van Eksaarde het perceel aan een lokale brouwer die er een hofstede-café bouwde. Die was bekend als café “*In de koo*”. Omstreeks 1970 is die gesloopt en vervangen door een vakantiehuisje. Tevens is dan de kooivijver gedeeltelijk hersteld. Er bleef een eilandje met riet en wilg in het midden en met de uitgegraven grondspecie zijn toen de vangpijpen opgevuld (62).

### De eendenkooi van de Blankaart te Woumen (Diksmuide)

Toen baron Gustave de Coninck de Merckem in 1860 het domein “*De Blankaart*” kocht, liet hij er een kasteel bouwen en aan de oostelijke zijde van de Blankaartvijver een eendenkooi inrichten. Het is de

laatst aangelegde Vlaamse kooi. Kooibos en -plas zijn samen ongeveer 1,5 ha. De laatste kooiman was André Decap die ons in 1989 nog veel fijne details kon vertellen. Hij woonde in de omgevende overstroombare broeken van de IJzer op een hoger gelegen plekje. Het vak had hij van zijn vader Désiré geleerd en die had het dan weer van zijn grootvader Valentijn (“*Falen*” genaamd) geleerd. Na hem konden ook zijn kinderen, waarvan vooral zijn dochter Cecile die meer dan tien jaar als kind mee hielp kooien, nog heel wat details toelichten.

De kooi van de Blankaart is meer dan waarschijnlijk geïnspireerd op die van het nabije Merkem. Niet alleen waren de eigenaars, bewoners van het kasteel van de Blankaart en het kasteel van Merkem, familie van elkaar, maar ook de 19<sup>de</sup>-eeuwse kooimannen in beide kooien hadden dezelfde familienaam: Decap. De kasteelheren inspireerden zich, zoals te Merkem, bij herstellingswerken van de kooi na de Eerste Wereldoorlog ook op Meetkerke en op





Nederland. Het is dus mogelijk dat de kooi wijzigingen onderging in de loop der tijden.

Vanaf zijn boerderijtje kon André Decap langs een paadje (*“sletse”*) naar de kooi. Maar als het water te hoog stond gebruikte hij daarvoor een bootje (zijn *“sjchute”*). De kooi zelf was van het *rogge-ei type* met een langere oost- en zuidpijp en twee kortere vangpijpen van ongeveer 15 m. De noordpijp was de beste vangpijp. De opbouw van de vangpijpen was volledig volgens het originele type, met zes tot acht kortschermen naast elke vangpijp. Ook waren er in de vangpijp kleppen. Het afneembare vangfuiknet was vier meter lang en had vier uit *“gele wiedauw”* (een soort wilg) vervaardigde hoepels. Zo bleef het altijd mooi open om de vlotte vlucht naar het einde van het vangfuiknet te vergemakkelijken. Er was een kooihuisje gebouwd met een houten geraamte en rieten wanden.

Vóór elke vangst werd de keuze van de vangpijp gemaakt door thuis een sigaret op te steken en te

kijken waar de wind de rook dreef. Bij het vangen gooide de kooiman geen voedsel over de kortschermen om de eenden niet te verschrikken. Die twee *“trukjes”* werden ook gebruikt te Merkem. Over het vangen hebben we uiteenlopende gegevens opgevangen. Kooiman André Decap beweerde dat dit gebeurde éénmaal in de voor- en éénmaal in de namiddag. Zijn kinderen dachten later dat het alleen tijdens de voormiddag was, omdat de *“verse eenden”* 's nachts toekwamen en nadien zou het vangen niet veel zin meer gehad hebben. Op topmomenten werd wel eens vier tot vijf keer na elkaar gevangen, maar dat was zeer uitzonderlijk. Alleen als de wind uit het oosten kwam en het zeer koud was en er veel nieuwe eenden toekwamen gebeurde dat wel eens.

In Woumen werd er bijna altijd met twee mensen gekoooid. *“Kooier”* André Decap volgde achter de schermen het rosse kooihondje, terwijl iemand anders bij het begin van die *“rietvlaken”* bleef zitten.

▲  
De kooivijver  
van de Blankaart  
te Woumen  
(foto O. Pauwels)



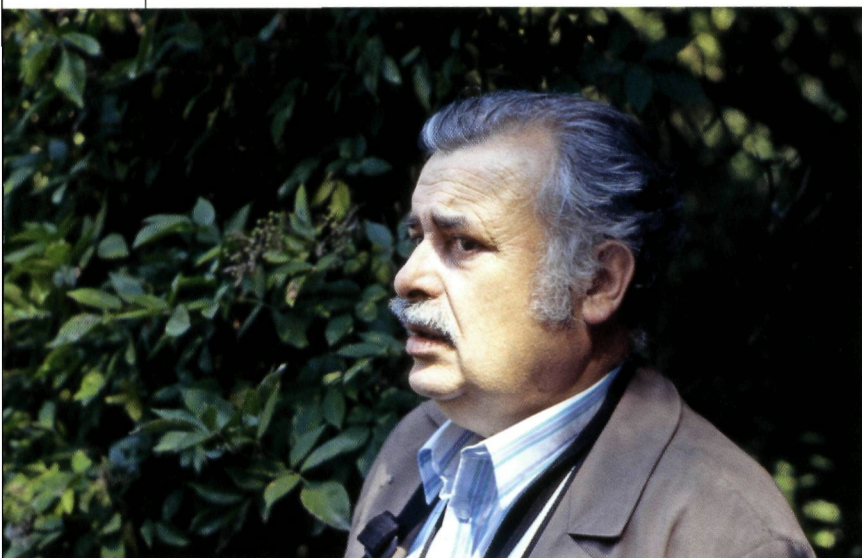


► André Decap, de laatste kooiman van de Blankaart te Woumen, vóór zijn huis in 1989 (foto D. Karelse)



Meestal was dat zijn dochter Cecile Decap, die van haar tiende tot haar twintigste in de kooi hielp. Cecile moest, als de eenden ver genoeg gevorderd waren in de vangpijp, tevoorschijn springen en met haar jas of een wit laken zwaaien. Soms deed Cecile dit niet zelf, maar de eigenares van de kooi, mevrouw Kempynck. Op die manier hield ze ook een

▼ Paul Houwen († 1991) toenmalig conservator van de Blankaart, ringde samen met Roger van aloen in de kooi te Merkem (foto D. Karelse)



oogje in het zeil over de opbrengst van de vangst, zodat de kooiman haar daarover niet te veel moest wijsmaken.

Er werd gevoederd met haver, maar ook met gerst, eendenkroos of oud brood, soms tot 1600 kg per jaar. Voederen was belangrijk vanaf de tijd dat de jonge eenden verschenen. Zo kweekte de kooiman zijn staleenden. Er waren geen broedkorven in gebruik, maar soms broedden eenden op de dikke rietschermen. Om een stal tamme eenden te kweken gebruikte André Decap verschillende werkwijzen: eendeneieren laten uitbroeden onder een kip en de jongen kortwieken of pas uit het ei gekomen eendenkuikens vangen, thuis opkweken en kortwieken of tijdens de laatste vangstdagen van een seizoen enkele eenden kortwieken. Die laatste broedden dan op de kooiplas. Het verschil tussen de tamme eenden en de wilde eenden was goed te zien op de plas. Wilde eenden reikhalzen meer. De tamme eenden waren vaak ook bastaardeenden. Gemiddeld waren er ongeveer 15 staleenden op de plas aanwezig.

De kooi vroeg veel onderhoudswerk. Door overstromingen kwam er veel schade aan de onderkant van de rietschermen. Het riet werd gemaaid met een soort zeis en kwam voornamelijk van de Blankaart. De rietschermen werden hersteld in maart-april. De kooiman betaalde het onderhoud, de materialen en het werk. De netten breide men zelf en het breimateriaal is nog in het bezit van zijn kleinzoon. In de winter moest men soms ijs kappen om een pijp open te houden. De losgekapte ijschotsen werden onder het andere ijs geduwd.

De verdeling van de vangst was vroeger één derde voor de kooiman, later werd dit de helft. Het grootste deel van de opbrengst was dus oorspronkelijk voor de baron. Tijdens de Tweede Wereldoorlog moest André Decap vangen of kooien voor de Duitsers. Er waren bij de Duitsers voor- en tegenstanders. De kooiman werd zelfs even gearresteerd. Uiteindelijk mocht hij wél verder werken, maar de opbrengst was voor de Duitse officieren.

In het kooibos van de Blankaart kwam een reigeren aalscholverkolonie voor tot omstreeks 1955-1956. De aalscholwers concurreerden de reigers weg omdat ze in de hogere bomen nestelden. Toen hun getal tot een slordige 300 à 400 exemplaren aangegroeid was, werd het de buurtbewoners wat te veel. De aalscholwers waren geduchte visconcurrenten en vele broekbewoners haalden daar zelf een belangrijk neveninkomen uit. Daarom werden omstreeks





◀ De sichten, die gediend hadden om de eendenkooi van de Blankaart te Woumen te bereiken bij hoge waterstand, zoals ze in 1989 bij de boerderij van André Decap lagen gestapeld (foto A. Verstraeten)

1955 alle hoge bomen van het kooibos gekapt. De aalscholvers werden geschoten en uitgeroeid. De reigerkolonie verhuisde naar het Zwaantje te Wulveringem.

Zoals vermeld bestreden de kooimannen de storende predatoren. Maar André Decap maakte van enkele, waarschijnlijk jong gevangen, dieren zelfs neerhof- of gezelschapsdieren. Hij zou een tijdlang een getemde jonge otter gehad hebben. Ook een door de vissers zo gehate aalscholver vond bij hem genade. Hij kweekte een aalscholver en een blauwe reiger op en ving er zelf vis voor. De aalscholver speelde trouwens voor waakhond, want hij pikte flink in de benen van bezoekers. Dat pikken werd hem echter zelf fataal. Omdat hij ook wat te frequent pikte aan de uiers van de koeien, werd hij op een dag doodgetrapt door een koe.

André Decap stopte met kooien nog voor het wetelijk verbod in 1972. De voornaamste reden was een jaloerse buurman die landbouwer en jager was. De jagers waren niet erg opgezet met de eendenkooien, omdat er op die manier te veel eenden voor hun neus weggesnoept werden. De buurman vond er niet beter op dan een carburekanon op te stellen, weliswaar op zijn eigen perceel, maar wél vlakbij de eendenkooi, zodat er nauwelijks nog eenden kwamen. Zo kwam een einde aan het kooien omstreeks 1958-1959. In 1962 werd de kooi toch nog eens helemaal opgeknapt, op aanvraag van toenmalig

eigenaar Paul Kempynck. André Decap, zijn dochter Irène en een buurman werkten maandenlang om de kooi te herstellen. Uiteindelijk besliste de eigenaar echter om het kooien toch niet opnieuw te laten beginnen (63).

Deze verlaten eendenkooi ligt nu in het erkende natuurreservaat “*De Blankaart*” dat in 1979 is aangekocht door de toenmalige vzw Natuurreservaten (nu Natuurpunt vzw).

### De eendenkooi te Merkem (Houthulst)

De oudste vermelding van deze eendenkooi gaat terug tot 1591. We weten dit omdat er toen 26 forten en sterkten lagen op de IJzer en de Ieperlee, waaronder één “*ter kooie*” (64). Bij de opsomming van de eigendommen van de Seigneurie de Merckem is in 1620 reeds sprake van “*eene vrye voghelrie, swanerie ende rijgher*”. Charles de Coninck de Merckem vertaalt dit als « *une chasse aux canards, aux oiseaux, aux hérons et aux cygn* ». In 1644 is er sprake van “*een parscheel waer de Canarderie ofte aendekoye is opstaende*”. In hetzelfde jaar is er ook sprake van “*De Eyntvogel Coy*”. De heer van Merckem houdt ook een leen: “*le 118 fief: un canard sauvage à la St-Bavon*”. Wanneer dit leen voor het eerst gegeven werd weten we helaas nog niet (65). Het is erg waarschijnlijk dat de kooi nog aanzienlijk ouder kan zijn. De meeste ‘lenen’ zijn immers middel-





▲ Een vervallen vangpijp te Merkem (foto O. Pauwels)

eeuws, hoewel er tot de 16<sup>de</sup> en 17<sup>de</sup> eeuw nog steeds lenen gecreëerd werden. De plaatsnaam “*de coye de vrye vogelrye genaemt*” is vermeld in 1772. Het Kooivaartje of Kooivaardeken (op recente kaarten tot “*Koevaartje*” vervormd) staat als een watergang te Merkem en Woumen vanaf 1699 bekend (66). Op de Ferrariskaart staat de eendenkooi niet aangegeven. Op de kaarten van het Militair geografisch Instituut vanaf 1861 wordt de kooi wél weergegeven. De kooi had vier vangpijpen (67).

In de Eerste Wereldoorlog werd de kooi samen met het kooibos grondig verwoest. Bij de heraanleg werd inspiratie opgedaan in Meetkerke, Bornem en twee eendenkooien in Nederland. Het onderste gedeelte van de kooi bestond uit vlechtwerk van zo'n halve meter hoog, met zoals al vermeld 'rode wiedauw' (*Cornus sericea*) als vlechtmateriaal. Alleen de onderste tien tot twintig centimeter werden niet dicht gevlochten, omdat men het slijk uit de vangpijpen zou kunnen verwijderen bij het dichtslib-

ben. Boven die gevlochten strook bestond de kooi nog enkel uit half-ronde beugels, hier ook hoepels genaamd, overspannen met draad. In het begin van de vangpijpen stond water, zodat de eenden de pijpen konden binnenzwemmen. Maar naar het uiteinde waren de vangpijpen droog. Het kooihuisje bestond uit riet. Ook het kooibos werd herplant in 1919. Er werden zowel opgaande struiken, knotbomen als opgaande bomen, waaronder eiken, populieren, essen, wilgen, vlieren, meidoorns en 'rode wiedauw' geplant. De dikste nog resterende boom is een zware knotwilg, die wellicht nog van 1919 dateert. Regelmatig werden er bomen bij geplant. Over het al dan niet beheer als hakhout van het kooibos dichtbij de kooiplas, zijn er tegenstrijdige mededelingen gehoord bij de lokale zegslieden.

In 1959 stond de kooiplas droog en stierf alle vis. Dat was het moment om de kooi helemaal opnieuw in te richten. De plas werd uitgediept met twee



graafkranen, de oevers werden met betonnen platen verstevigd, het houten vlechtwerk van de vangpijpen werd vervangen door betonnen platen en de houten beugels door metalen, gebogen staven. Halfronde beugels over de vangpijpen waren overspannen met kippengaas. Op het einde kon het vangfuiknet worden aangehecht. Dus dit was nog een herstel volgens het originele vangpijptype. De vangpijpen waren iets ongelijk in lengte, maar elk ongeveer 40 m lang en afgeboord met zes tot acht kortschermen van vier meter en een laatste van vijf meter. De meest gebruikte noordelijke vangpijp zou iets langer zijn. De houten palen van de rietschermen werden toen vervangen door gekloven spoorwegbalken en metalen staven. Langs de kooivijver en ook langsheen de holle zijde van de gebogen vangpijpen stond één lang rietscherm.

Het kooihuisje werd vervangen door een bakstenen exemplaar, van ongeveer 6 m<sup>2</sup> groot, met een golfplaten dak. Het werktuig om de rietschermen te herstellen hangt nog steeds in het inmiddels behoorlijk vervallen huisje. Ook een voederbak voor de eenden en een kleine zitplank voor de "kooier" waren in het huisje aanwezig. Het "net van de kooizak" (vangstuiknet) werd te drogen gehangen aan een haak aan de buitenkant van het huisje. Het riet voor de schermen werd voornamelijk gesneden in de Blankaart, maar ook langs de waterlopen in de broeken of aan de Knokkebrug. Dat gebeurde in de winter, met pik en pikhaak, waarna het riet bewaard werd bij een boer. In het voorjaar, omstreeks april, werden de rietschermen jaarlijks hersteld. Langs de lengte van de kooiplas was een 10 m brede zate, waarop de eenden konden slapen en rusten.

De actuele relictten laten slechts een benaderende inschatting toe. Hier en daar resteren de balken van de rietschermen en metalen beugels met zelfs nog wat kippendraad van de vangpijpen. Ook het ijzer waarmee het vangfuiknet vastgezet werd, is nog terug te vinden. Het kooihuisje is weliswaar vervallen maar nog goed herkenbaar. Het kooibos tekent zich in de vlakke IJzerbroeken, ongeveer 250 m ten zuidwesten van het opvallende waterproductiecentrum, visueel landschappelijk duidelijk af en is afgeboord met een brede sloot. De sloot gaf aansluiting op het Kooivaartje, waarlangs de "kooiers" meestal "per schute" arriveerden. De Vlaamse Landmaatschappij bouwde recent een dam over de sloot, waardoor de verbinding van het Kooivaartje en de sloot rondom het kooibos verbroken is. De totale oppervlakte van de kooi is ongeveer 2,5 ha waarin een kooiplas van 60 m bij 100 m.

Tot omstreeks de Eerste Wereldoorlog waren ook in Merkem Decaps actief als kooimannen. Daarna deden twee generaties Van Peperstraetes hun intrede. Arsène Van Peperstraete was de meest bezielde en zijn zoon Gerard nam later het roer van hem over. Diens dochter Gerarda Van Peperstraete trouwde met Ivan Desot, die nog net voor het verbod eendenkooien te gebruiken in 1972 Gerard Van Peperstraete assisteerde. Het kooien was een nevenjob. Arsène en Gerard boerden als hoofdjob. Ivan Desot, de laatste nog levende hulp-kooiman in Vlaanderen, was kraanman en in bijberoep jachtwachter voor alle eigendommen van de familie de Coninck de Merckem te Merkem. Aanvankelijk werd er gekoooid van juni tot 1 maart. Later werd dit van 21 juli tot in februari. In augustus-september ving men de eenden die gekweekt hadden in de streek en vanaf oktober de trekeenden. Op de kooiplas konden wel vijfduizend eenden zitten. Die waren echter *verbrand*: ze lieten zich niet vangen maar vormden wel de *vliegstal*. Alleen de nieuw aangekomen eenden lieten zich vangen.

In tegenstelling tot in Woumen kooiden de Van Peperstraetes altijd alleen. De eigenaars hielden nauwelijks controle en hielpen zeker niet kooien zoals in de Blankaart wel regelmatig gebeurde. De laatste eigenares, Monique de Coninck de Merckem erfde de kooi trouwens voornamelijk omdat haar man, Roger van Caloen, geïnteresseerd was in het



◀ Kooier René Decap met zijn vrouw en kooihondje voor één van de rietvlakken te Merkem, vermoedelijk tussen 1890 en 1907 (verzameling barones Françoise de Coninck de Merckem)



ringen van vogels en de kooi daarvoor wou gebruiken. Na haar huwelijk in 1946 verhuisde ze naar Brugge, waarna ze ten hoogste nog één keer per jaar de kooi bezocht. Wél vroegen de eigenaars aan de landbouwers, die hooiland hadden rond de kooi, dit niet te betreden buiten het hooiseizoen, zodat de rust bewaard bleef in de kooi.

Een tiental staleenden, in Merkem *roepers* genoemd, werden meest met geplette haver gevoerd. Die had het voordeel ten opzichte van andere granen dat ze bleef drijven op het water. Het uitstrooien van de haver gebeurde net voor het kooien, zodat daarbij geen extra voedsel nodig was. Er werd ook wel bijgevoerd met gerst, gras, eendenkroos of hennepzaad. De *roepers* waren afgericht met een fluitje dat de kooiman liet horen bij het begin van het vangen. Het verdere verloop van de vangst volgde het klassieke, hierboven beschreven patroon. Ook hier werd een ros hondje gebruikt. Het ras was niet belangrijk; de kleur wél. Rosse hondjes lijken op vossen en dat maakte de eenden nieuwsgierig. In de geschikte periode werd er dagelijks gekooid. Dat gebeurde één keer in de vroege voormiddag. Week-end en zondag waren toen nog niet in de mode als rustdag, dit blijktbaar in tegenstelling tot de Blankaart, waar niet gekooid werd op zondag.

Ook in Merkem ging de helft van de eenden naar de “kooier” en de andere helft naar de eigenaar. De eenden werden verkocht aan wildhandelaars, voornamelijk te Roeselare.

In de wettelijk toegestane periode werden hier “serieuze aantallen” gevangen voor de consumptie. Pierre de Coninck de Merckem, de vader van de huidige eigenares van de eendenkooi moest zich destijds in een proces verdedigen tegen de jagers, die beweerden dat hij meer dan 2000 eenden ving vóór de aanvang van de jacht. Zijn dochters Françoise en Monique en jachtwachter Ivan Desot doen dit af als overdreven. Exacte vangstcijfers zijn er echter niet. Per uitzondering werden wel eens andere dieren verschalkt. In 1962 werd bijvoorbeeld in de kooi van Merkem een Siberische taling (*Anas formosa*) gevangen. Het dier werd opgezet en pronkt nog steeds op een kast in het kasteel van Merkem. Uit de oude teksten wordt de eendenkooi ook vaak in één adem met de reigerie of het zwanenwater genoemd. Geen enkele kooiman heeft ooit de vangst van reigers of zwanen vernoemd. De reigers broedden wél in de bomen van het kooibos.

Ook in het kooibos van Merkem zat een reiger- en aalscholverkolonie. De aalscholvers hebben actueel

de reigers grotendeels verdreven. Er zijn een 80-tal nesten aanwezig. In en rondom de eendenkooi zaten otters tot omstreeks 1950-1960. Monique de Coninck de Merckem zag er ooit één.

Omstreeks 1960 begon de eigenaar Roger van Caloen, in samenwerking met Paul Houwen, hier de eenden te ringen in maart-april. Dit ringen gebeurde echter niet volgens het klassieke systeem van de eendenkooi. Er kwam geen kooihond aan te pas. Alleen de eenden die per toeval de vangpijpen inzwommen werden geringd. Dat lukte niet altijd even goed. Niet zelden werd er geen enkele eend gevangen. In het beste geval werden er een tiental eenden gevangen. De “kooiers” waren trouwens niet enthousiast over dit ringen. De geringde eenden waren immers ook *verbrand* en konden niet meer teruggevangen worden. Na het wettelijke verbod eendenkooien te gebruiken in 1972 probeerde Roger van Caloen nog de toelating te krijgen om verder te ringen in de kooi. Dat werd echter niet toegestaan (68).

Deze kooi heeft een grote natuurwaarde. Het is een aantrekkelijke rustplaats voor eenden. De reiger- en aalscholverkolonie in het kooibos doet het goed. Botanisch is de kooivijver achteruit gegaan, onder meer door beschaduwing van het niet meer onderhouden kooibos.

## RECONSTRUCTIE VAN TWEE EENDENKOOIEN: GEDEELTELIJK UITGEVOERD EN VERDER GEPLAND

### De eendenkooi te Meetkerke (Zuienkerke)

In 1525 is hier voor het eerste sprake van een “*zwanerie du mour de Meetkerke*” en in latere teksten van “*een leengoet wesende de swanerie en de voghelrijke van de Moere ...*” (69). De kooi ligt in de laag gelegen kleipolders die pas na drooglegging in de 17<sup>de</sup> eeuw tot vochtige hooilanden zijn omgezet. Na 1525 werd dit gebied tienmaal verkocht en vanaf 1770 tot op heden is het grotendeels in het bezit van de familie van Outryve d’Ydewalle.

In 1554 is de benaming “*De Coeye*” al vermeld. Volgens bepaalde auteurs zou de eendenkooi rond 1750 opgericht (of heraangelegd?) zijn naar Noord-Brabants model. De typische kwart-cirkelvormige beugels die aan één zijde aan de rietschermen zijn vastgemaakt en twee loopplanken voor de hond over het water van elke vangpijp bleven behouden tot de jaren zestig van de vorige eeuw (70). Dat zou



betekenen dat er een Hollands voorbeeld of zelfs een Hollandse kooiman een rol heeft gespeeld. Op een kaart uit de 17<sup>de</sup> eeuw en de kaart J.L. Laurens uit 1754 staat de kooi als *rogge-ei type* ingetekend. Het vangfuiknet op het einde van de pijp was hier een oude visfuik. De kooivijver is ongeveer 0,75 ha. Het pad naar deze eendenkooi liep zeker tot in 1953 in noordelijke richting, naar het dorp Meetkerke en was gekend als de *Kooidreve*. Die was omzoomd met opgaande beplanting zodat de kooi kon worden bereikt zonder de eenden op de natte graslanden te verstoren. Daarna is de huidige toegangsweg aangelegd die verbinding geeft met de baan op de dijk langsheen het kanaal Gent-Oostende. Er stond een hofstede vlakbij de kooi, zodat hier geen kooihuisje nodig was.

Over de toenmalige kooiman “*Demen Oom*” en de bedrijvigheid rond deze kooi is in 1953 een prachtig verhaal gepubliceerd. Daarin lezen we “*dat was geen speeldingske een kooihond aan te leren*”, “*Demen schoot geweldig veel otters: ’s winters droeg hij een ottervellen muts met overleg tot in de nekke en twee bollen op het voorhoofd. Heel zijn familie in de Moere geriefde hij van zo’n ottermuts*” en “*De donkergrauwe wilde aandetjes waren echter trouwe bezoekers; elke winter kwamen ze hier, door de kooiaandetjes aangelokt, neerstrijken. ’t Was dan hoog seizoen in d’ Aandedekooi*” (71). De laatste kooiman was, Medard d’Haene, een kleine boer uit de omgeving die het kooibedrijf erbij deed. Hij had daardoor de tijd om regelmatig, altijd op vaste uren, de staleenden te kunnen voederen. Als voer werd onder meer graanafval en kaf gebruikt. In die periode zouden er ongeveer 150 staleenden zijn geweest. De kooiman ontving oorspronkelijk een vaste vergoeding, later een stukvergoeding. Hij gebruikte eerst een kleine kooihond, vosachtig van kleur en later een Duitse schep. De hond diende zich zeer spaarzaam en nonchalant te tonen.

Van juli 1956 tot april 1964 huurde graaf Léon Lippens de kooi en 125 ha aanpalende gronden, om er in samenwerking met André Rodts eenden te ringen. In 1957 werd de oeverversteving met betonplaten uitgevoerd en kreeg de kooi een grondige onderhoudsbeurt. De vangsten werden hiervoor al vermeld. A. Rodts wist zich nog te herinneren dat de zuidwest en de noordoostpijp de beste waren. Ook stelde hij vast dat windstilte of vochtig mistig weer ongunstig waren voor een goede vangst. Lippens liet in die periode een kleine vijfde vangpijp aanleggen, maar deze gaf nooit behoorlijke vangsten (72). Kort na 1964 is de kooivijver in gebruik genomen voor de jacht met het geweer.



▲  
De gereconstrueerde  
vangpijp  
te Meetkerke  
(foto O. Pauwels)

In 2002 is de kooi met 26 ha aanpalende weilanden aangekocht door het Agentschap voor Natuur en Bos in het kader van een natuurinrichtingsproject dat door de Vlaamse Landmaatschappij wordt uitgevoerd. In dit verband is een voorafgaand rapport gemaakt over het herinrichten van de eendenkooi (73). Begin 2008 is één vangpijp hersteld met kwart-cirkelvormige beugels, kortschermen en twee loopbruggen voor de hond. De zilverkleurige beugels hebben nog wel een donker verfje nodig om te gelijken op de situatie van 50 jaar voordien. Ook zijn er enkele niet-oorspronkelijke maar Hollandse elementen in verwerkt: een vanghokje in plaats van een vangfuiknet en een loopscherm naast de kortschermen. Het zou beter zijn deze te vervangen zodat de vangpijp haar uitzicht van 50 jaar geleden terugkrijgt. Aansluitend bij de heringerichte vangpijp is er een vogelkijkwand met zicht op de kooiplas. In de toekomst is hier nog een informatiebord voorzien en zullen geleide bezoeken worden ingericht. Dit brokje cultuurhistorie koesteren is één van de onderdelen van het natuurinrichtingsproject *Meetkerkse Moeren* (74).

### De eendenkooi van het Donkmeer te Berlare

Een kaart uit 1678 getekend door A. Schockaert en een onbekende medewerker, toont duidelijk “*De Coye*” midden het Vaerebroeck dat doorsneden is met een netwerk van sloten (75). Op op de Ferriskaart, kaartblad 58-1, is de situatie nog ongewijzigd en staat een huisje ingetekend bij het kooibos. De turfonginning waaruit het Donkmeer is ontstaan, is er kort nadien begonnen. Hierbij bleef de





▲ De ontmodderde kooivijver en de vangpijpen met oeverversteving na de eerste fase van de herinrichting van de kooi bij het Donkmeer te Berlare (foto O. Pauwels)

eendenkooi en het omgevende kooibos onaange-roerd. Het toegangspad naar de eendenkooi of kooimanspad vanuit de oostelijke richting bleef eveneens bewaard en doorsnijdt tot vandaag de twee grote meren. Wel was er steeds, doorheen dat pad, een zes meter brede verbinding tussen die meren gegraven. Door gebruik van een ophaalbrug kon de kooiman zijn kooi bereiken maar ook afsluiten voor andere bezoekers. Het kooimanspad was aan beide zijden dicht beplant, zodat de kooiman eigenlijk ongezien naar de kooi kon gaan. Vanuit de westelijke richting was de kooi bereikbaar met een bootje.

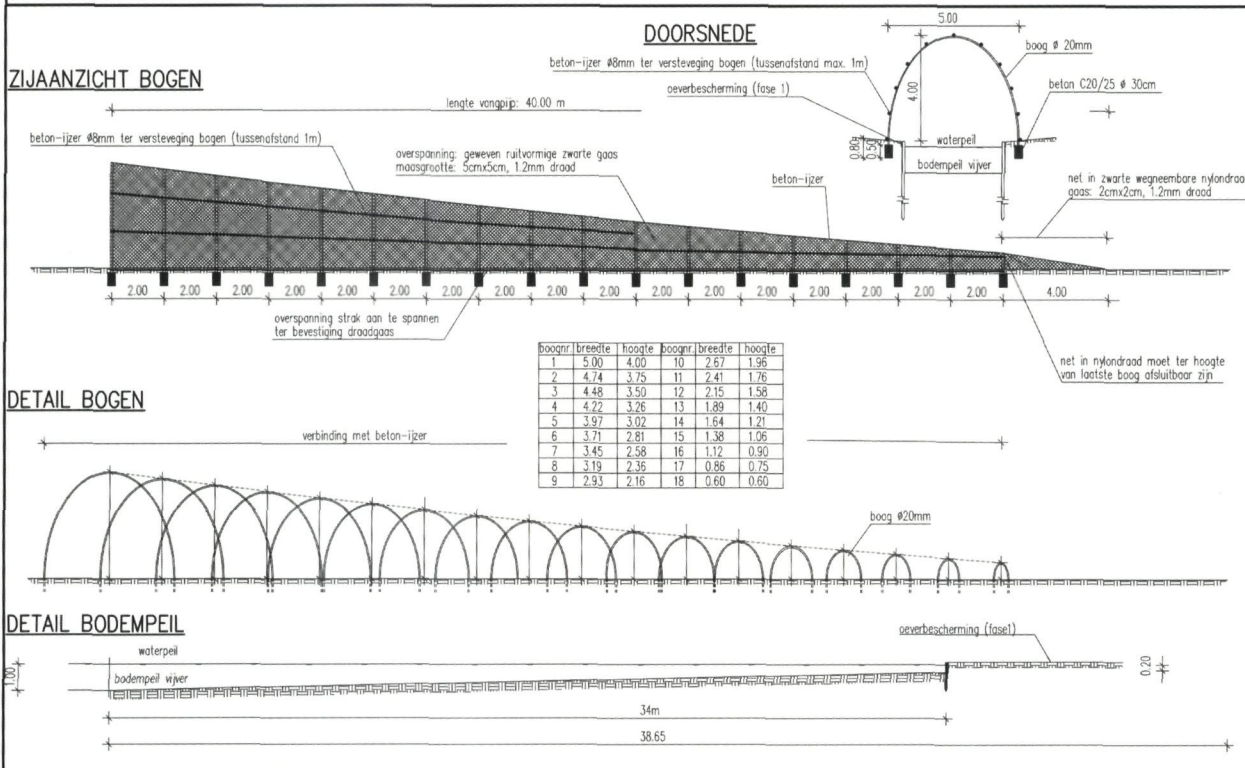
De kooi had de klassieke vorm van het *rogge-ei type* met een vijver van ongeveer 70 m bij 60 m en vangpijpen van ongeveer 40 m lang. Ze waren volledig opgebouwd volgens het originele type. In het begin van de 20<sup>ste</sup> eeuw waren er al halfronde metalen beugels overspannen met ijzergaasdraad (type harmonicaadraad). Er waren 10 kortschermen en elke

pijp eindigde in een afneembaar fuiknet. De kooiplas, met een eilandje in het midden, en een deel van de vangpijpen bleven goed bewaard. De vangst verliep met behulp van een rossige hond. In de kooi hingen broedmandjes gevlochten uit wijmen of wissien. Na het broedseizoen kregen ze een kuisbeurt en dan bewaarde men ze op een droge plaats. Nachtelijk ijs breken en aankweken van een stal lokeenden hoorden bij de taak van de kooiman. Het vange gebeurde uitsluitend tijdens de herfst en de winter. Het waterpeil in de kooi regelde men via een sluisje op de watergang naar het Donkmeer, waarvan het waterpeil via brede sloten vanaf de Schelde kon aangepast worden. Verschillende oude geknotte essen en eiken herinneren aan het eeuwenoude gebruik (76). Er was een kooihuisje met slaapalkoof, open haard, koele berging en zoldertje. Na een brand in 1994 is het kooihuisje gereconstrueerd in 1997. Een reusachtige populier diende als bakenboom voor de aanvliegende eenden. In de populieren nabij de eendenkooi is al sinds 1979 een



## TYPE DETAIL VANGPIJPEN (TUSSEN PROFIEL 8-15)

1/125

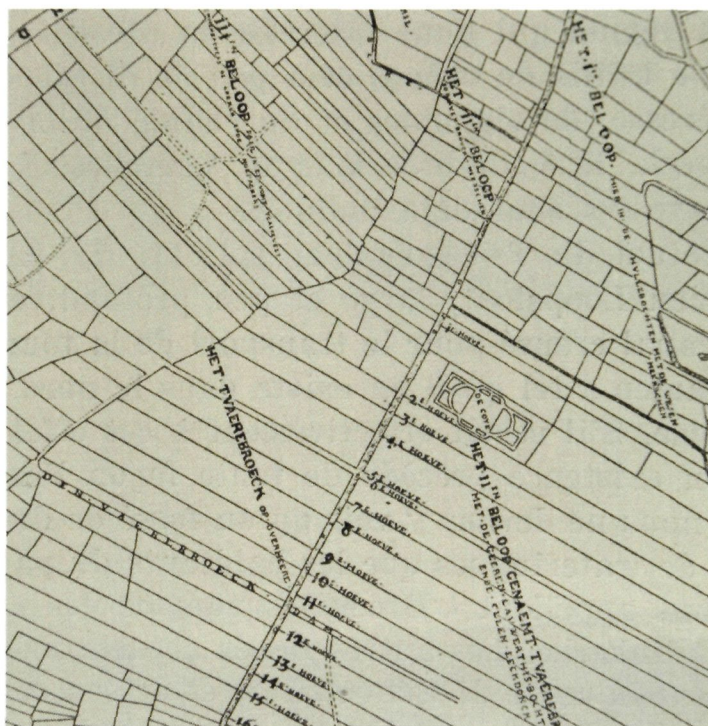


▲ Plan van de vangpijpen voor de reconstructie van de eendenkooi van het Donkmeer te Berlare (Studiebureau VDS BVBA)

▼ "De Coye" van het huidige Donkmeer te Berlare, lag in 1678 in het Vaerebroek. Ruim een eeuw later begon pas de turfwinning die het omgevende Donkmeer deed ontstaan (kaart A. Schockaert en onbekend medewerker)

kolonie blauwe reigers gevestigd die vanaf 1993 aangevuld werd met een kolonie aalscholvers. Op een afgeknakte populier broedde in 2007 en 2008 ook een ooievaar.

Het ganse Donkmeer en omgeving, dus ook de eendenkooi, was in de eerste helft van de 20<sup>ste</sup> eeuw eigendom van graaf Albert Visart de Bocarmé. Die verbleef niet alleen op een kasteel binnen dit domein te Uitbergen, maar hij had ook een verblijf te Brugge. Hij was de laatste exploitant van de eendenkooi. Een werknemer van de graaf zorgde voor het onderhoud van de kooi en voor de eendenvangst. De gevangen eenden werden naar een wildveiling verzonden. Betreffende de vangsten zijn alleen de reeds vermelde gegevens van het seizoen 1922-1923 gekend. Uit vangstcijfers blijkt dat dit de enige kooi in Vlaanderen was waar het aantal gevangen wintertalingen, pijlstaarten en slobenden veel hoger lag dan het aantal wilde eenden. In Nederland noemt men een kooi met dergelijke







► Kooiman Sander Goossens met zijn hond, omstreeks 1913, bij het kooihuisje van het Donkmeer te Berlare (foto repro O. Pauwels)



vangsten een “*blauwgoedkooi*”. Deze kooi was in werking tot rond 1930. Na het overlijden van graaf Visart de Bocarmé kochten drie gemeenten, die nu de gemeente Berlare vormen, in 1953 het Donkmeer en de eendenkooi met een totale oppervlakte van 86 ha. In 1961 werd de eendenkooi omgevormd tot een publiek toegankelijk dierenpark. Sindsdien komen er jaarlijks tienduizenden bezoekers.

In 1993 sloot het gemeentebestuur van Berlare een beheerscontract met de regionale natuurvereniging vzw Durme, over het beheer van 30 ha veengraslanden, turfputten en broekbossen nabij de eendenkooi. Daarbij was voorzien dat de vzw Durme het gemeentebestuur zou adviseren bij het herinrichten van de eendenkooi in zijn volwaardig historische vorm. Enkele jaren eerder was door dezelfde natuurvereniging een plan ontworpen om in het erkende reservaat Molsbroek te Lokeren een eendenkooi aan te leggen (77). Maar door de nieuwe beheerssituatie bij het Donkmeer ontstond de mogelijkheid tot (her)oprichting van een eendenkooi op een historische site waar tevens al veel bezoekers kwamen. Dit was dus een veel betere uitgangssituatie om een vooral cultuurhistorisch gefundeerd project uit te voeren. De plannen bij het Molsbroek werden om die reden nooit uitgevoerd. Om vooral administratieve redenen kende de uitvoering van het project bij het Donkmeer een aanzienlijke vertraging. De (her)inrichting van de eendenkooi is

vooraf aan het brede publiek al degelijk voorgesteld via een kleine tentoonstelling in het kooihuisje en een prachtige maquette op schaal 1/100, die in het bezoekerscentrum Donkmeer staat.

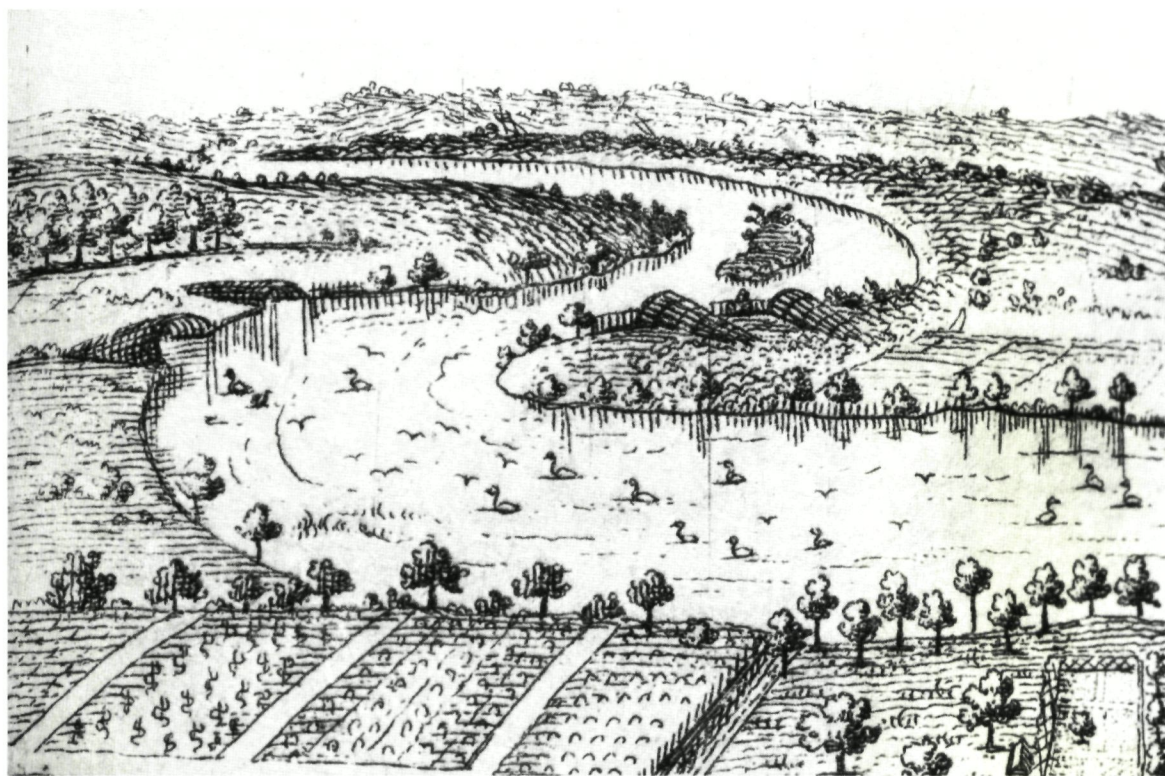
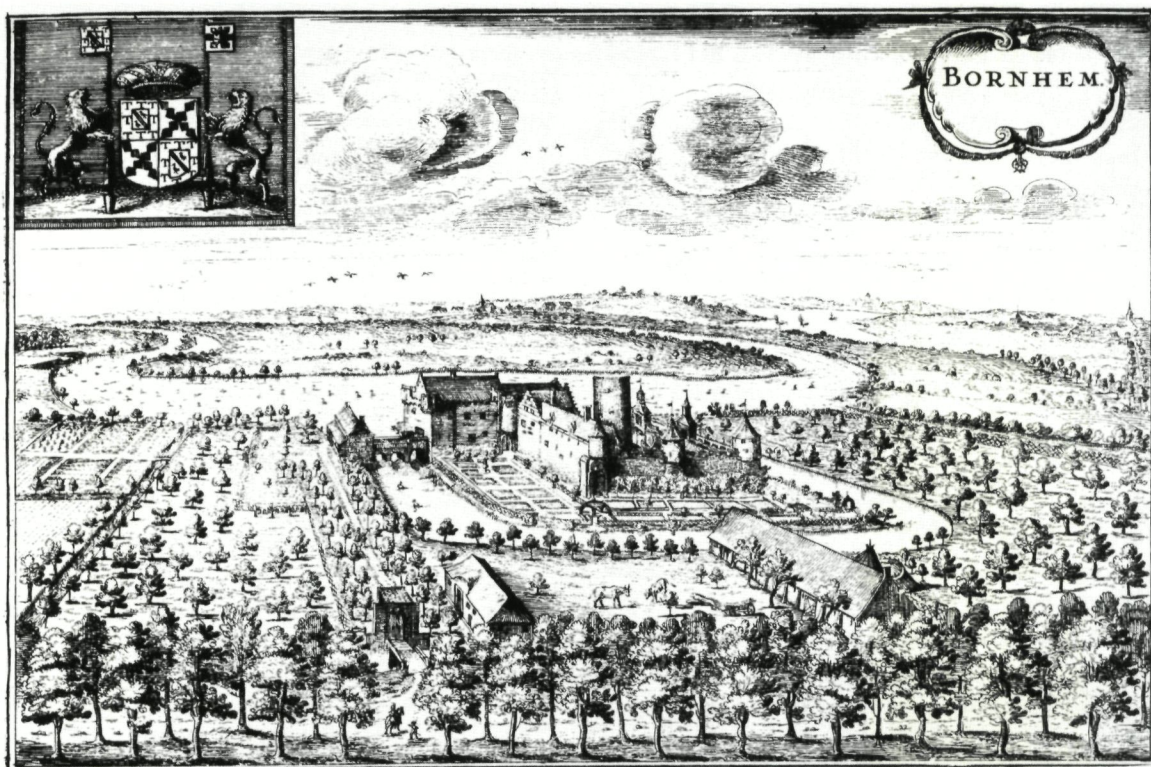
Het gemeentebestuur van Berlare heeft eind 2007 de eerste fase van de (her)inrichting van de eendenkooi uitgevoerd: op het einde van de vangpijpen werden de populieren gekapt zodat de voor de vluchtende eenden noodzakelijke open plek er terug is, de vijver werd ontmodderd en de gebogen vangpijpen heruitgegraven. Bovendien werd een degelijke oeverversterking met planken aangebracht en werd er een sluisje gebouwd tussen de kooi en het Donkmeer. In juli 2008 zijn de nodige vergunningen afgeleverd en is ook de aanbesteding al achter de rug van de tweede fase. De uitvoering is voorzien in het najaar 2008. Dit betreft het oprichten van de vangpijpen volgens het originele type, het plaatsen van 10 kortschermen bij elke vangpijp, het voorzien van een spartelhok bij de vangfuiknetten op het einde van de vangpijpen en het opstellen van rietschermen rondom de vijver. Bij het begin van elke vangpijp komt een hondengat (78). Verder is er een wandelpad met informatiebordjes rondom de kooi en een inijkopening voor rolstoelgebruikers voorzien. In de toekomst zijn geleide groepsbezoeken gepland. Tevens zal dit uniek cultuurhistorische geheel en het aanpalend reservaat, via een vast pad vrij kunnen bezocht worden door individuele bezoekers tijdens vaste openingsuren.







► Het kasteel langs de Oude Schelde te Bornem, met in de achtergrond vier vangpijpen, twee langs elke oever. De zuidelijk gelegen vangpijpen liggen nog steeds op dezelfde plaats (SANDERIJ A., *Flandriae illustratae, tomus secundus*, p. 607, 1644, Museum Plantijn-Moretus en Stedelijk Prentenkabinet, Antwerpen)



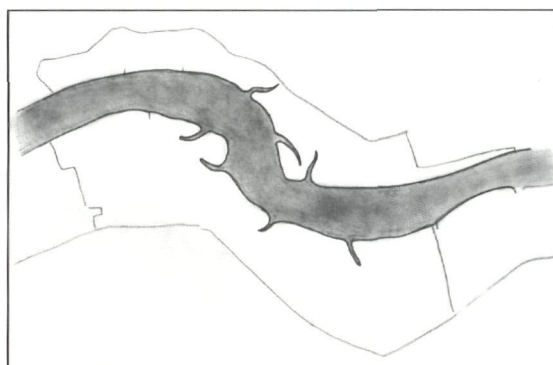
In 1877 verbleven er gemiddeld 200 tot 250 koppels staleenden en werd gevangen van 1 oktober tot 1 april. In 1840 is het nabije moeras "Breevenne" drooggelegd en men nam aan dat dit de verminderde vangsten van talingen veroorzaakte. Er stonden toen knieschermen van ongeveer 1,25 meter

hoog tussen de kortschermen. Bij het vangen begon de kooiman met een fluittoon om de tamme eenden te verwittigen dat een voederbeurt volgde. Om de eenden in de vangpijp te lokken gebruikte men twee kleine rosse langharige honden. Als de eerste hond een rondje had gelopen, volgde de tweede



datzelfde circuit. Uit de bijbehorende tekeningen blijkt dat de beugels niet waren overspannen met netten maar met evenwijdig vastgehechte twijgen en dat er bij een vangpijp slechts vier vrij lange kortschermen stonden. Op het einde van de vangpijp was er een afneembaar vangfuiknet (85).

In 1903 waren de drie noordelijke vangpijpen verdwenen en was daar enkel nog de aanzet van de meest oostwaartse pijp te zien. Langs de zuidelijke oever was toen een vierde vangpijp bijgekomen (86). De ligging van de 7 vangpijpen is nog af te leiden uit de huidige kadastrale plannen (fig. 3). De laatst aangelegde zuidelijke vangpijp heeft een kromming in oostelijke en de drie oudere buigen af in westelijke richting. Deze vier vangpijpen liggen verspreid over een oeverlengte van 400 meter en in 1989 stonden 7 tot 9 kortschermen naast elke vangpijp. De meeste schermen waren bevestigd aan knotessen en knotwilgen. Deze situatie bleef tot vandaag ongewijzigd.



◀ De eendenkooi te Bornem telde ooit zeven vangpijpen. De vier langs de zuidelijke oever van de Oude Schelde bleven tot op heden behouden (tekening D. Karelse, naar een kadastraal plan)

Kort na 1945 is de kooi storend “gemoderniseerd”: eternietplaten kwamen in de plaats van rietschermen en er werden brokken natuursteen gestort als oeverversterking. Nadat in 1972 de vangst met eendenkooien wettelijk werd verboden, verhuurde de eigenaar de kooi aan de Belgische Staat. Deze huurovereenkomst is na de regionalisering overgenomen door het huidige Agentschap voor Natuur en Bos. Daardoor zijn een tiental jaren geleden al aanzienlijke aanpassingen doorgevoerd: de eter-

▼ Eén van de gaaf bewaarde vangpijpen te Bornem (foto O. Pauwels)





► Ringer Jules Van Riet (1932-1998) lokte de eenden in een vangpijp te Bornem, door herhaaldelijk een opgezette kerkuil te tonen boven de toenmalige schermen uit eternitplaten (foto A. Verstraeten)



nietplaten zijn nu terug vervangen door rietschermen of met klimop begroeide ijzergaasdraad. De overspanning van de half-cirkelvormige beugels, met harmonica-ijzergaasdraad en zwarte nylonnetten, bleef er degelijk bewaard en onderhouden.

Om de eenden in de vangpijp te lokken kon de hond ook vervangen worden door een opgezette kerkuil. Jules Van Riet (1932-1998), de laatste ringer in de eendenkooi te Bornem had toevallig gezien dat een ransuil die over een vangpijp vloog, gevolgd werd door de eenden die erbij pleisterden. Hier startte hij een geslaagd experiment met een (geregistreerde) opgezette kerkuil met open vleugels. Die uil werd snel boven de kortschermen in de richting van het einde van de vangpijp gedragen. Zo lieten vanaf eind juli tot half november zich vooral wilde eenden en wintertalingen verschalken. Daarna reageerden de eenden er niet meer op. In de eendenkooi broeden blauwe reigers en aalscholvers, vooral in de hoge bomen op een eilandje tegenover de westelijke vangpijp. De vangsten en het ringwerk in deze kooi zijn reeds besproken.

### **BELANG VAN DE VLAAMSE EENDENKOOIEN**

Uiteraard hebben eendenkooien een belangrijke natuurwaarde, maar deze verschilt niet van andere waterpartijen in beboste vochtige gebieden. De

waarde voor het wetenschappelijk onderzoek heeft een hoog potentieel. Want terug een kooi inschakelen voor het ringwerk en eventueel eraan gekoppeld wetenschappelijk onderzoek met direct maatschappelijke betekenis (vb. vogelgriep-onderzoek), zou op zichzelf bijzonder waardevol zijn. Maar het is een zware uitdaging: het dagelijks voederen van de staleenden, het africhten van een hond, het onderhoud, het vangen en ringen vraagt een bijna full-time inzet. En het ringen gebeurt bij ons bijna uitsluitend door vrijwilligers. Ook zou men dan in en omheen een degelijk werkende ringerskooi alle versturende elementen zoals bezoekers (buiten april-mei), jacht, luidruchtige landbouwmachines en recreatie, moeten beletten. Binnen de Vlaamse wettelijke mogelijkheden zou dit alleen te realiseren zijn door aankoop van een eendenkooi en een grote oppervlakte omgevende gronden, op een plek nabij een uitgestrekt waterrijk gebied dat grote aantallen doortrekkende eenden kan aantrekken.

Op de eerste plaats zijn eendenkooien, die wellicht in Vlaanderen hun oorsprong kenden, van groot cultuurhistorisch belang. Eeuwenlang beoefenden de kooimannen er een arbeidsintensieve lokjacht en vogelvangsttechniek, een echt oud *groen ambacht*, waarvoor een grondige kennis van de natuur en de eenden noodzakelijk was. De zorg voor dit erfgoed kreeg in Vlaanderen al wettelijke verankering. De drie eendenkooien die het best bewaard of recent heringericht werden, liggen immers allen in een be-



scherm landschap. Die beschermingen dateren van 1956 voor het Donkmeer-Berlare, van 1985 voor Meetkerke in de Moere te Brugge-Zuierenkerke en van 1995 voor de eendenkooi en het graafschap te Bornem.

Dit cultuurhistorische maar ook het ecologische en landschappelijke belang wordt extra onderstreept door de situatie in Nederland, hét land van de eendenkooien. In 2008 zijn er nog 113 geregistreerde kooien, waarvan 71 (of 62%) eigendom van een natuurbeherende instantie. Er zijn 25 locaties waar bezoek door het publiek soms mogelijk is (87). En in het *Handboek Cultuurhistorisch beheer* uitgegeven door Landschapsbeheer Nederland is de eendenkooi één van de 25 besproken beheersmodellen. Tevens worden er van overheidswege beheerssubsidies gegeven om eendenkooien in stand te houden en is de wens geuit ze als UNESCO werelderfgoed op te nemen.

Dit cultuurhistorisch waardevolle erfgoed voorstellen aan het brede publiek heeft tevens een toeristisch-recreatief belang van uiteenlopend niveau. De kooi te Meetkerke zal uitsluitend toegankelijk zijn tijdens geleide bezoeken, wat in een rustig natuurgebied volledig verantwoord is. De in herinrichting zijnde kooi van het Donkmeer te Berlare kan jaar rond vrij bezocht worden, wat gezien zijn ligging in een bekend toeristisch gebied geen extra verstoring veroorzaakt. Wel zal deze eendenkooi er een aanzienlijke toeristische meerwaarde aan het Donkmeer geven. Misschien kan in de kooi van Bornem het ringwerk weer worden opgepakt. Dat zou een bijzondere manier zijn om actief kennis en ervaring in Vlaanderen te behouden. Eendenkooien zijn immers zeldzame en unieke cultuurhistorisch waardevolle natuurmonumenten met een nationaal en zelfs internationaal belang.

*André Verstraeten is lid van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen van het Vlaamse Gewest en bezieler van de eendenkooi-projecten waarbij de vzw Durme is betrokken.*

*Désiré Karelse is internationaal actief als eendenkooi deskundige en adviseur en voorzitter van de Eendenkooi Stichting, Nederland. Arnout Zwaenepoel is wetenschappelijk medewerker van de West-Vlaamse Intercommunale.*

## EINDNOTEN

- (1) Dit eendenkooi-onderzoek gebeurde in de periode 1989-1995 door André Verstraeten en Désiré Karelse voor alle Vlaamse kooisites. In 2007 ook door Arnout Zwaenepoel voor de kooien van Woumen en Merkem, in het kader van een historisch-ecologische studie van de broeken van de IJzervallei en de Handzamevallei in opdracht van het Agentschap voor Natuur en Bos.  
Dank aan:
  - de laatste kooimannen en hun helpers: André Decap, Annie Decap, Cécile Decap, Willy Vanassche, Daniël Vandermeulen (Woumen), Basiel De Geest en Petrus De Meyer (Berlare), Philimon Raes (Moerbeke), Karel Walschap (Bornem), Georges Cailliau, Yvan Desot en Gerarda Van Peperstraete (Merkem)
  - de kooieigenaars: baronessen Françoise en Monique de Coninck de Merckem
  - de ringers Paul Houwen, André Rodts (Meetkerke) en Jules Van Riet (Bornem)
  - Alex Dierick en Marc Hebbelinck die meewerkten tijdens de terreinbezoeken in 1989. Alex Dierick stelde ook zijn toenmalige correspondentie nu beschikbaar.
  - de informanten en medewerkers Johan Braet, Hilde De Bruyne, Walter De Cubber, Bart De Potter, Geert De Smet, Wouter Deventer, Johan Foqué, D. Keukelinck, Marcel Kums, Joy Laquière, Johan Mahieu, Lieven Stubbe, Walter Roggeman, Joost Reyniers, Guido Tack, Nico Van Campenhout, Karel Van de Castele, Paul Van den Bremt, Guido Vandenbroucke, Siska van der Steene, Ruud van der Waard, Luc Van Durme, Gert Van Kerckhoven, Nele Vanmaele, Lena Verecke, Johan Verstraeten en Alban Vervenne.
- (2) PAYNE GALLWEY R., *The Book of Duck Decoys. Their construction, Management and History*, London, 1886; zie ook: [www.decoymans.co.uk](http://www.decoymans.co.uk)
- (3) GALLEUS PH., *Venationis, piscationes en aucupii typi*, Plaat 22 uit een reeks van 54 kopersneden naar Hans Bol, Antwerpen, 1582. Opgedragen aan Paul de Kempenare, Brabants Edelman. Museum Plantijn-Moretus en Stedelijk Prentenkabinet te Antwerpen.
- (4) Koninklijke Bibliotheek Den Haag, sign. 767 C 75.
- (5) VAN DER ESCH J. en VERHAGEN P., *Tussen Bies en wilg, over kooikers, otterjagers en biezensnijders in de oude Biesbosch*, Papendrecht, 2004, p. 49.
- (6) SANDER A., *Flandriae illustratae*, tomus secundus, 1644, p. 607, Museum Plantijn-Moretus en Stedelijk Prentenkabinet te Antwerpen.
- (7) Stadsarchief Gent, inventaris 78/1, bundel 552 en Rijksarchief Gent, Eksaarde, nr. 10, Rekeningen over de eendenkooi vanaf 1772 tot 1819. En uit de gesprekken met de kooimannen André Decap d.d. 13 juli 1989 en Karel Walschap d.d. 19 februari 1999, evenals met de kooieigenaar Monique de Coninck de Merckem d.d. 14 juli 2008.
- (8) Uit het gesprek met kooiman André Decap d.d. 13 juli 1989.
- (9) CAFMEYER M., *Rondom de Eendenkooi van Meetkerke. Dennen oom*, in *Biekorf*, 54<sup>ste</sup> jaar, 10, 1953, p. 209-217.



- (10) Uit het gesprek met kooiman Karel Walschap d.d. 19 februari 1995.
- (11) PAYNE GALLWEY R., o.c.
- (12) GRAD C., *L'Alsace. Le pays et ses habitants*, 1889, p. 670 en GROSSHOLZ H., *Der ehemalige Entenfang zu Membrechtshofen*, in *Die Ortenau*, 1980.
- (13) HEATON A., *Duck Decoys*, Shire Publications Ltd, Buckinghamshire, 2001, p. 33.
- (14) KARELSE, J.J.H.G.D., *Eendenkooi en kooibedrijf in Nederland*. Scriptie HBCS, Nieuwegein, 1983.
- (15) VAN DER HEIDE, G.D. & LEBRET, T., *Achter de schermen, een boek over eendenkooien*. Heiloo, 1944.
- (16) VERVENNE A., *Oude hoeven te Loppem*, 1976, p. 81.
- (17) Rijksarchief Gent, Fonds de Saint-Genois, nr 1359, folio I.
- (18) TOL A., *Rapport eendenkooien*. Scriptie Landbouwhogeschool, Wageningen, 1965.
- (19) Gemakshalve verwijzen wij naar de bibliografie *Eendenkooi en kooibedrijf* in LUMEIJ, J.T., D.A. JONKERS & J.J.H.G.D. KARELSE, *Beter één vogel in de hand..., vogelvangst, valkerij en eieren zoeken in ambacht, cultuurhistorie, natuurbescherming en wetenschap*. Zeist, 2008.
- (20) VAN OUDENHOVEN J., *Out-Hollandt, nu Zuyt-Hollandt*, 1654, vermeldt: "... ende jaeghtse in het Net, op het eynde van de Pijp, op 't Landt gespannen, die dan het Net oprukt ende toetrekt, ende dese gevangen Vogelen doot".
- (21) KARELSE, J.J.H.G.D., *Eendenkooi en kooibedrijf* in Themanummer eendenkooien in Noord- en Zuid Holland, *Zuidhollands Landschap*, nr. 1, 1990, p. 7.
- (22) KETELAAR, F.C.J., *Oude zakelijke rechten, vroeger, nu en in de toekomst*, Zwolle, 1978.
- (23) Zie ook: [www.kooikerhondje.nl](http://www.kooikerhondje.nl)
- (24) HANSEN, C. & KARELSE, J.J.H.G.D. (red.), *De broedkorf, gemaakt door mensen & gebruikt door eenden*. Uitgave Eendenkooi Stichting/Nationaal Kenniscentrum Vlechten/Nationaal Vlechtmuseum/Vereniging voor Vlechters, IJsselstein, 2007.
- (25) Uit de gesprekken met de kooimannen Basiel De Geest d.d. 15 juni 1989, André Decap d.d. 13 juli 1989 en Karel Walschap d.d. 19 februari 1995 en met de ringer Paul Houwen d.d. 13 juli 1989.
- (26) HOOGE F., VERSTRAETEN W. en ROCHTUS L., *Het Kasteel van Bornem, Duizend jaar Europese Geschiedenis*, deel 1, *Van het ontstaan tot de komst van Pedro Coloma*, jaarboek van de vereniging voor Heemkunde in Klein-Brabant, 42, 2007, p. 162.
- (27) DIERICK A., 1989. De eendenkooi te Eksaarde, *De Souvereinen* 20 (1), p. 13-33.
- (28) DIERICK A., o.c. en uit het gesprek met Karel Walschap d.d. 19 februari 1995.
- (29) Verzameling Luc Claeys, Berlare.
- (30) SCHOLLIERS P., *Loonontwikkeling, conjunctuur en arbeidsverhoudingen in het bouwvak in Brussel en Parijs, 1855-1940*, in *BTNG-RBHC*, 1-2, 1990, p. 41, vermeldt voor dergelijke helper een uurloon van 1,9 frank.
- (31) VERSTRAETEN W., *De eendenkooi van het Domein van Bornem*, in *Vogels in Klein-Brabant, voorkomen en verspreiding*, Vogelwerkgroep Klein-Brabant en Natuurpunt studie vzw, 2003, p. 86.
- (32) BEST E., *Bornhem, sa chatellenie, son château, ses seigneurs, notice historique*, 1877.
- (33) VAUGHAN R., M. & N., *Catch figures from duck decoys in the Netherlands 1853 to 1970*, Institute for Forestry and Nature Research, IBN/DLO Research report 99-7, Wageningen, 1999.
- (34) Bron: Kooikersvereniging. Vangstgegevens seizoen 2006-2007, 25 april 2007.
- (35) PROVOOST S., *Population Dynamics and Whereabouts of ducks ringed in the Netherlands*, Master Thesis Utrecht University in opdracht van Werkgroep Ringwerk Eendenkooien Nederland WREN, 2008.
- (36) LIPPENS L., *Note préliminaire concernant l'étude des résultats du baguage des canards colverts à Meetkerke*, in *De Giervalk-Le Gerfaut*, 54 (3), 1964, p. 313-315.
- (37) VERVENNE A., o.c.
- (38) BRESSELEERS F. & KANORA H., *Geschiedenis van Ekeren*, 2<sup>de</sup> uitgave in eigen beheer, 1956.
- (39) GEERTS G., *Een eendenkooi te Zandvliet*, in *Polderheem*, 20 (3), 1985.
- (40) *Vlaamse Stam*, tijdschrift voor familiegeschiedenis, juli-augustus 1984, p. 309-310.
- (41) MARIS A., *De kooi in Bazelpolder*, in *Tijdschrift van de Heemkundige Kring Wissekerke, Bazel en omstreken*, 8 (1), 1983.
- (42) SMETS K., *Eendenkooi in bosreservaat Coolhembos niet rendabel genoeg*, in *Bosreservatennieuws*, nr 6, INBO, 2006
- (43) MEES L., *De Geschiedenis der gemeente Hingene*, s.d., p.129.
- (44) DE SCHEPPER G., *Eendenkooien te Moerbeke*, in *Heemkundige Kring Moerbeke-Waas*, 10 (3), 2002, p. 19-24.
- (45) Rijksarchief Gent, *Archief van Sint-Baafs en Bisdom Gent tot eind 1801*, 29332, B 2506A.
- (46) Rijksarchief Gent, kaart nr 458.
- (47) DE POTTER F. en BROECKAERT J., *Geschiedenis van de gemeenten der provincie Oost-Vlaanderen, Moerbeke*, eerste reeks, Arrondissement Gent, vijfde deel, 1870, p.31.
- (48) DE SCHEPPER G., o. c. Opmerking: in dit artikel zijn de benamingen van de kooien van het bisdom Gent omgewisseld: "Haude Coye" moet "grote koye" zijn en omgekeerd.
- (49) Rijksarchief Gent, *Archief van Sint-Baafs en Bisdom Gent tot eind 1801*, 29332, B 2506A.
- (50) DE POTTER F. en BROECKAERT J., o.c.
- (51) Rijksarchief Gent, *Archief van Sint-Baafs en Bisdom Gent tot eind 1801*, 29333, B2506.
- (52) Uit het gesprek met Philemon Raes d.d. 14 juli 1989.
- (53) Rijksarchief Gent, *Archief van Sint-Baafs en Bisdom Gent tot eind 1801*, 29336, B1986/5
- (54) VAN DEN BREEN E., *Hoe Berlare de Geschiedenis beleefde*, uitgave E. Van den Breen, 1986, p.201-202.
- (55) DE FLOU K., *Woordenboek der toponomie van Westelijk Vlaanderen, Vlaams Artesië, het Land van den Hoek, de graafschappen Guines en Boulogne, en een gedeelte van het graafschap Ponthieu*, eerste deel, W. Siffer, Gent, 1914, p. 91.
- (56) DE POTTER F. en BROECKAERT J., o.c. en Rijksarchief Gent,



- Archief van Sint-Baafs en Bisdom Gent tot eind 1801*, 29333, B2506
- (57) Rijksarchief Gent, kaart 459.
- (58) DE FLOU K., o.c., p. 94-95.
- (59) Rijksarchief Gent, Het archief van de Abdij van Boudelo te Sinaai-Waas en te Gent, nr 1621.
- (60) VAN DEN BOGAERDE J.A.J.L., *Het Distrikt St. Nikolaas, voorheen Land van Waas, provincie Oost-Vlaanderen*, eerste deel, 1825, p. 170.
- (61) VERBELEN D., VAN ROMPU W., VERCAUTEREN P. en VERSTRAETEN A., *De koebos of Cooybos te Sinaai*, in *Durme- en Scheldeland*, vzw Durme, nr.4, 2001, en VERSTRAETEN A., *De eendenkooi van Sinaai is gedeeltelijk hersteld*, in *Durme- en Scheldeland*, vzw Durme, nr.1, 2004.
- (62) DIERICK A., o.c. en ook: *Historisch overzicht van de eendenkooi te Eksaarde*, in *De Souvereinen*, tijdschrift van de heemkring van Lokeren, 19 (4), datum?, p.112-120.
- (63) Uit de gesprekken met André Decap d.d. 13 juli 1989 en met Annie Decap, Cécile Decap, Willy Vanassche, Daniël Vandermeulen in 2007.
- (64) PIETERS R., *Geschiedenis van Dixmude naar de beste oorkonden*, uitgave Familia et Patria, 1885.
- (65) DE CONINCK DE MERCKEM C., *Annales de Merckem*, Brugge, 1878.
- (66) DE FLOU, K., *Woordenboek der toponymie van Westelijk Vlaanderen*, Achtste deel, Brugge, 1928.
- (67) Dit in tegenstelling tot de vermelding op de gebouwenfiche Eendenkooi van Merkem – ID79610 van het VIOE, waarin sprake is van slechts 2 vangpijpen.
- (68) Uit gesprekken met Paul Houwen d.d. 13 juli 1989 en met Georges Cailliau, Françoise en Monique de Coninck de Merckem, Yvan Desot en Gerarda Van Peperstraete in 2007.
- (69) POLLET J., *De eendekooi te Meetkerke*, *Biekorf* 40, 1934, p. 259.
- (70) LIPPENS L., o.c.
- (71) CAFMEYER M., o.c.
- (72) RODTS A., *Achter de schermen van de eendenkooi*, *Wielewaal*, 50, 1984, p. 417-433; LIPPENS L., *Essai d'interprétation des Observations et du Baguage des Canards Colverts (Anas platyrhynchos)* dans les Réserves de Meetkerke en de Knokke en Belgique de 1936 à 1966, in *De Giervalk-Le Gerfaut*, 56 (4), 1967, p.315-373.
- (73) KARELSE J.J.H.G.D., *Advies herinrichting eendenkooi Meetkerke*, in opdracht van de Vlaamse Landmaatschappij, afdeling Brugge, IJsselstein, maart 2003.
- (74) Natuurinrichtingskrant nr. 3 over de Meetkerkse Moeren, Vlaamse Landmaatschappij West-Vlaanderen in samenwerking met afdeling Natuur, maart 2005.
- (75) STOCKMANS F., *Le gisement de tourbe de Berlare en Flandre Oriëntale. Origine de l'étang d'Overmere*, *Bulletin du Musée royal d'Histoire naturelle de Belgique*, 12 (5), 1948.
- (76) Uit de gesprekken met Basiel De Geest (\*1904) op 15 juni 1989 en Petrus De Meyer (1899-1986) op 15 februari 1984. De eerste hielp tijdens zijn jeugd jaren zijn grootvader die er kooiman was en de tweede bracht gans zijn leven op en om het Donkmeer door.
- (77) DIERICK A., HEBBELINCK M. en VERSTRAETEN A., *De inrichting van een eendenkooi in het reservaat Molsbroek te Lokeren*, vzw Durme, 1989.
- (78) STUDIEBUREAU VDS BVBA, 2008. *Provincie Oost-Vlaanderen, gemeente Berlare, Herinrichting van de eendenkooi in de deelgemeente Uitbergen*, Haaltert. Plannen met adviezen van André Verstraeten en Désiré Karelse.
- (79) DE BORGHER M., *Het Landschap van de Oude Schelde*, voorstel tot rangschikking als landschap, 1994.
- (80) Rijksarchief Gent, Fonds de Saint-Genois, o.c.
- (81) HOOGE F., VERSTRAETEN W. en ROCHTUS L., o.c., p. 162-163.
- (82) Vereniging voor Heemkunde in Klein Brabant, *Het Heemkundig jaarboek*, 10, 1975, p. 88.
- (83) SANDERI A., o.c.
- (84) Vereniging voor Heemkunde in Klein Brabant, 1975, o.c.
- (85) BEST E., o.c.
- (86) *Institut Cartographique Militaire*, tweede uitgave, Brussel, 1903. Kaartblad Tamise 15/6.
- (87) VAN DE GRAAF A., *Op bezoek bij de kooiker! Overzicht van voor publiek toegankelijke eendenkooien*. Nieuwsbrief Eendenkooi Stichting, Nederland. Ook [www.eendenkooi.net](http://www.eendenkooi.net).



## SUMMARY



### GROTESQUES FROM ITALIAN RENAISSANCE: RESEARCH AND RESTORATION OF WALL AND VAULT PAINTINGS (1537) IN OUR LADY'S GLORY CHAPEL OF THE ANTWERP CATHEDRAL

Following the devastating fire of 1533 in Our Lady's cathedral in Antwerp, the church interior was re-installed, refurnished and redecorated with, among others wall and vault paintings. In those times Antwerp was a thriving economic centre, partly thanks to the presence of many international trade nations. Four years after the fire, the Spanish nation donated a considerable amount to the brotherhood of Our Lady's Glory with a view to restore their damaged paintings. We have learned from the archives that the guild commissioned the painter Jan Crans. Research of the church accounts provided us with a large amount of data concerning the craftsmen, purchase of materials, etc. On the vaults were originally late mediaeval paintings from around 1470-1480. The new decoration was a splendid design à l'antica, directly inspired by Italian Renaissance.

The wall and vault paintings treated in this article, are situated in Our Lady's Glory chapel, in the first two bays, namely the fifth and sixth bays of the large, most northern side aisle. The treatment was carried out as a research and restoration project by the Flemish Heritage Institute (VIOE) for the conservation team of this institution.

During the research and exposure of the renaissance paintings from 1537, fragments from the original late mediaeval painting were discovered. Style and execution of the latter are completely in line with the rest of the still preserved cathedral's vault paintings from this period. These were most probably made by the same craftsmen or work-

shop, as on several vaults identical stencils had been used. The Renaissance painting from 1537 is a striking combination of shining gilded and polychromed parts with matt grisaille, much of which has disappeared. On the wall of the fifth bay are the coats of arms of the Antwerp marriage and of the Teutonic emperor Charles V, decorated with detailed garlands with among others the Golden Fleece. The vault surfaces of this bay show compositions in the so-called candelabra-style, with vases, grotesques, mythical creatures, cartouches and other patterns. The sixth bay has a similar composition to the left and right of the stained-glass window with three coats of arms, related to the Spanish possessions of Charles V and of course referring to the Spanish nation. On the vaults are also beautifully decorated shields of Burgos and the Spanish kingdom.

During the phase of the trial restoration (end 2004), an 'open house day' was organized by the IRPA (Royal Institute for the Art Heritage) and the VIOE (Flemish Heritage Institute). Both institutions had started up restoration works in the cathedral, and ideas were exchanged on the evolution of restoration deontology and practice, more specifically concerning retouching and the reintegration of lacunas. This discussion was continued during and following the works.

The covering layers of whitewash were mechanically removed with a surgical scalpel and ocular loupe. The paint being extremely fragile, each exposed fragment was immediately fixated with methylhydroxy ethylcellulose in a 1% solution in water. Cleaning was limited to the minimum. Holes were filled with mortar from fatty lime and river sand. The reintegration was done with rigatini in aquarelle. Some of the larger motives were virtually reconstructed; this was made possible by the patterns being repeated several times on the vaults. Also the structure of the painting was virtually reconstructed; the golden motives seem to be applied with stencils. The details in black paint were painted on site on top of the gold. Consequently the grisaille motives were drawn freehand, based upon a painted design on the wall.

Samples were examined by the KIK, using an optical microscope, an electron microscope (SEM-EDX), the gas chromatography-mass spectrometry (GC-MS) and the  $\mu$ Raman spectroscopy. The pigments azure and vermillion were identified, and for the latter probably linseed oil as medium. The now blackened parts are tin foil, sometimes used as finishing layer for silver colour, sometimes as supporting layer for parts of the painting, like for the head of Burgos.

The research of these paintings was done with as many viewpoints as possible: from the archives, heraldry, nature history, history, applied science, art history, iconography, painting technique, restoration deontology. During and



following the works, there was communication with specialized as well as the large public by means of information boards, leaflets, working visits, lectures and press meetings. The main results of the research were the data on the until recently unknown painter Jan Crans and the use of original tools of painting technique, like painting portraits on a support of tinfoil. The search for Italian grotesque motives and their introduction in the art of the Lowlands also enabled us to date the beginning in these parts of Italian Renaissance, previously linked to Cornelis Bos, considerably earlier.

## DUCK CAGES IN FLANDERS

A remarkable way of hunting developed as of the 13th century: luring and catching massive numbers of ducks with duck cages. These are fixed trapping installations consisting of large fykes across ditches, connecting to a specifically quiet pond, surrounded by woods. There were reed screens around the pond and the pipes, enabling the cage man to lure the ducks into a trap pipe, without being seen by the ducks on the pond. The cage man's craft, carried out in silence, required a thorough knowledge of his cage, the surrounding landscape, weather conditions and the various behavioural patterns of the animals.

There were once 1.500 duck traps installed in 7 European countries: Belgium, Denmark, France, Ireland, Germany, Great Britain and Holland. Only in these three latter countries are traps still in use. There are data known concerning/about 23 duck traps/cages. These were mainly situated in watery areas near the coast, the northern part of the Schelde valley and the middle course of the Durme river where the actual Moervaart depression is located. In the present research, two Flemish cages are mentioned in the oldest sources in Europe. Duck cages were probably first created in Flanders, after which they were fully developed in Holland.

The original trap pipe type along and across a curved ditch, consisted of half-round bows spanned with nets and ending in a fyke where the ducks could be taken out. Along the pipes stood smaller reed screens, where the cage man could show himself to the ducks at the end of the pipe, without being seen from the pond. Thus wild birds were hunted and caught. All Flemish cages, except the one in Meetkerke, were of this original trap pipe type. As of the 17th and 18th century the construction of the trap pipe was further developed in Holland with a lot of regional differences.

The duck trap in Bornem is installed along a branch of the Schelde river, cut off in a natural way in the 13th century. All other Flemish cages are of the "barley-egg type": a rectangular pond with in each corner a narrowing curved



dead-end ditch. These four ditches were spanned with fixed fykes. Ducks prefer to take off against the wind, so the cage man could always choose a trap pipe adapted to the wind direction.

Keeping the cages in working condition required a lot of maintenance or repair works: replacing screens damaged by storms or decay, repairing or replacing the nets across the bows, renewing damaged bows, dredging the pond, the pipes and surrounding ditches, etc.

A lot of conditions, aids, tools and supervision are required for a functional duck trap, like: watery surroundings, peace and quiet in the cage, a large number of decoy-ducks which flew out at night to return each morning with wild birds, a dog trained to lure the ducks into a pipe, the use of smouldering peat to neutralize the smell of the cage man, placing nesting baskets, a shed or cage house, protecting banks, chasing off disturbing animals, mowing the paths through the woods at night, and making ice holes with frosty weather.

A normal proceeding of the catch is described and illustrated. Most of the ducks caught were mallards, teals, garganeys, shovelers, pintails and wigeons. The price for the meat of a couple of ducks has always been quite high, even three times a labourer's day's wages. Most cages suspended their activities through the centuries because of decreasing profits. This was mostly due to the drying up of the surroundings. In three Flemish duck cages there have been ringings which resulted in thousands of recatchings.

As of 1972 the use of duck cages was prohibited as hunting method in Belgium. Only the cage in Bornem could still be used for scientific purposes, ringings were carried out there until 1997.

There are historical data concerning the Flemish cages which have now disappeared. There are four cages with still visible traces in the landscape: Sinaai (Sint-Niklaas), Eksaarde (Lokeren), Woumen (Diksmuide) and Merkem (Houthulst). These are described more in detail.

In the duck cage in Meetkerke (Zuikerkerke) one trap pipe



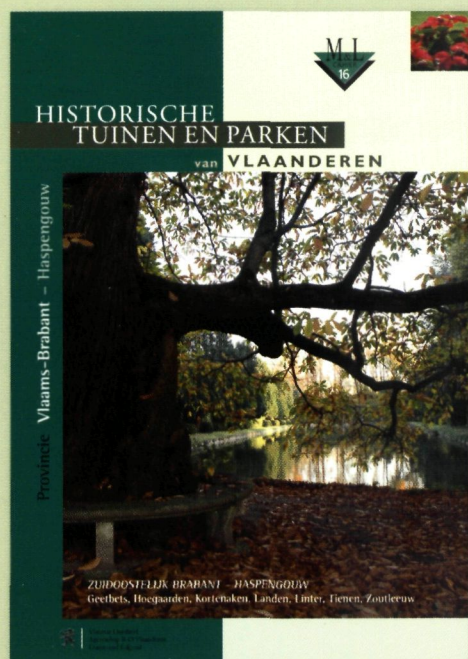


was reconstructed in 2008 and guided visits will be possible in the future. The duck cage at the Donkmeer (lake) in Berlare is being completely restored by the Berlare city council. A first phase was already carried out: dredging the pond, making the trap pipes and reinforcing the banks. The second phase with the installation of reed screens and trap pipes will follow by the end of 2008. This duck cage will always be open for visitors.

The duck cage in Bornem exists since approximately seven centuries and is by far the oldest still existing cage in Europe. It has been quite well preserved and is maintained by the Agency for Nature and Forest.

Duck cages are valuable for ecology as well as landscape, but most of all these are rare and unique precious natural monuments of national and even international importance.





Rijkelijk geïllustreerd  
met honderden kaarten,  
foto's, prentkaarten  
en situatieplannen.

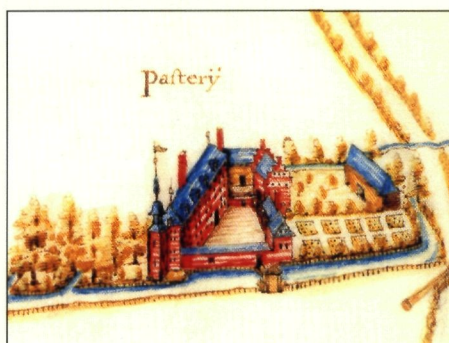
Boeiende lectuur.  
Voor eigenaars  
en beheerders  
een onontbeerlijk  
standaardwerk!



## MONUMENTEN EN LANDSCHAPPEN

### Zuidoostelijk Brabant – Haspengouw

Geetbets, Hoegaarden, Kortenaken, Landen, Linter,  
Tienen, Zoutleeuw



**76 opstellen**, waarin zowel cultuur-, kunst-, sociaal-economische, historische, dendrologische, tuinbouwkundige, architecturale, esthetische en zelfs ecologische aspecten aan bod komen. Aan de hand van literatuuronderzoek, archieven, oude postkaarten, familiekiekjes, oude 'figuratieve' kaarten, de zogenaamde Ferraris-kaart (1771-1775), kadastrale mutatieschetsen (vanaf 1833) en registers, oude stafkaarten (vanaf circa 1860) en gedetailleerd terreinonderzoek, wordt een indringend beeld geschetst van de ontwikkeling en huidige toestand van tuinen en parken in het zuidoosten van Vlaams-Brabant.

### TECHNISCHE GEGEVENS

**FORMAAT**  
21 x 29,7 cm

**AANTAL PAGINA'S**  
272

**KLEUREN-  
ILLUSTRATIES**  
390

**ISBN**  
978-90-403-0275-6

**AUTEURS**  
Roger Deneef, Jo Wijnant,  
Greta Paesmans, Paul Kempeneers,  
Lutgart Vrancken, Jacques Halfants,  
Herlinde De Jaek, André Cresens,  
Luc Van Eeckhoudt, Chris De Maegd,  
Monique Sisot, José Arnauts,  
Hubert Pitsaer & Alphonse  
Cartuyvels

**EINDREDACTIE**  
Roger Deneef

**PAPIER**  
Kunstdruk  
Galerie Art Silk  
135 g/m<sup>2</sup>

**AFWERKING**  
Garengenaaid  
gebrocheerd

**PRIJS**  
45,00 euro

**FOTOGRAFIE**  
Oswald Pauwels, Kris Vandevorst,  
Jo Wijnant, Roger Deneef,  
Herman Loosen, Greta Paesmans,  
André Cresens, Guido Eckelmans

**CONCEPT &  
COORDINATIE**  
Luc Tack

### BESTELADRES

AGENTSCHAP R-O VLAANDEREN  
ONROEREND ERFGOED

Diane Torbeyns  
Koning Albert II-laan 19 (bus 3), 1210 Brussel  
E-mail: [diane.torbeyns@rwo.vlaanderen.be](mailto:diane.torbeyns@rwo.vlaanderen.be)  
Tel.: 02-553 16 13 – Fax: 02-553 16 05  
Rekeningnummer: 091-2206040-95  
IBAN: BE76-0912-2060-4095  
BIC-CODE: GKCCBEBB